416

كانون الأول

2005

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

الآراء الواردة في المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

المراسلات

باسم رئيس التحرير . اتحاد الكتاب العرب دمشق . المزة أوتستراد ص.ب: 3230

هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243 . فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: Emailunccriv@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu-dam.org

التوزيع في

الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية

لتوزيع المطبوعات

فاكس. 2122532

هاتف. 2127797. ص.ب: 12035

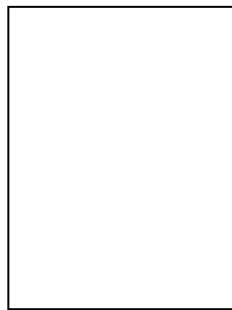
المحتويات

6

102

110

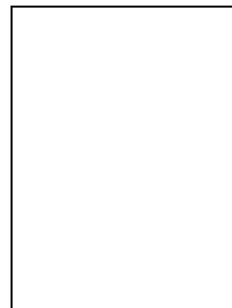
416 كانون الأول 2005



186



193



211

أول الكلام ..

4

ثقافة اللاجدوى

--- 1 ---

أتابع بحرقة وألم أفكاراً عديدة، وتوجهات عديدة، وأنماط سلوك عديدة أيضاً، يُراد لها أن تكون متناً لثقافتنا، وحجر زاوية لمواقفنا، وملاذاً يشار إلى أهميته وإنسانيته، وقوة يرتكن إليها، ونعمة جاذبة لنا، وانحيازاً أخيراً لابدّ من تبنيه.

.. من هذه الأفكار الحاطبة، ما أسميه ثقافة اللامبالاة، أو ثقافة اللاجدوى التي تشيع في المشاهد الثقافية العربية كالهواء، شيوعاً مسموماً غايته الأولى، الشك في كل شيء، ووسم كل شيء باللاجدوى، وإدارة الظهر لكل ما هو جوهري وأساسي وضروري، والنفير نحو الهامشي، والنافل؛ أي وضع الهامشي في دائرة الضوء، ووضع المتين في دائرة العتمة عبر وسائل الإطفاء والإنارة، والإقلال والمكاثرة، والتسيّد والتنحية، وعبر إذلال النفيس بالتحييد والإقصاء والإهمال والنفي، وإبداء الخسيس بالإظهار والإعلان والترويج والتجميل حتى يصير غياب النفيس ناموساً، وحضور الخسيس اعتياداً، ومطلباً، وغاية.

أقول هذا، وأشخّصه لأنني أسمع وأرى وأدرك أن أفكار ثقافتي اللاجدوى، واللامبالاة معاً باتت كتاباً مفتوحاً، صفحاته كلها بيض، يمرّ به المثقفون لا ليقرؤوا فيه، وإنما ليضيفوا إليه، أي ليحبروا صفحاته البيض بما يتناسب وغايته التأليفية.. فتراهم يتمركزوا حول مفهوم اللاجدوى، ومفهوم الصفر، ومفهوم التحطيب.. تحطيب كل شيء.. الثقافة، الكتب، الكتّاب، الأفكار، التيارات، المؤسسات، الحراك الاجتماعي، الحراك الثقافي.. وينعون أي فعالية، أي عمل، أي إبداع، أي توجه لربط الراهن بنافذتي الأمس والغد، يمشون بمعاطف اللاجدوى، ينثرون أفكارهم السود العاتمة، إذ لا يرون إلا العتمة، والجدر الملطخة بالسواد، أفكارهم لا تنتج الدروب، ولا تشتق النوافذ، ولا تأتي بظلال سوى ظلال العتمة والسواد. الماضي عندهم ثقيل، وموجع، وسلطوي.. لأنه يمتد إلى الراهن فيدمغه بالكآبة،

والسواد، والراهن كائن لا حول له ولا قوة، موات ليس إلا، والآتي غامض، معمّى، مجهول.. لا دروب تفضي إليه، ولا أضواء تتكشفه، ولا خُطا تعرف عتباته، ولا أيد تزيح ستائره، لغةٍ حاطبة، وسلوك حاطب، وأنفاس محمومة لجعل النتيجة حطباً، والغاية حطباً، والتاريخ حطباً.. أيضاً

ـ 2 ـ

كائنات ثقافية، تروج اللامبالاة، واللاجدوى، واللايقين.. إن قلنا.. هذا هو إبداعنا، يقولون: ما الجدوى، ما الدور؟! إننا نكتب لأنفسنا في أحياز مكانية معزولة عن العالم بجدر التجاهل والنفي. فلا أحد في العالم يلتفت إلينا! وما التفاتة نوبل إلى نجيب محفوظ.. إلا التفاتة محسوبة على أسباب خارجة عن نطاق المشهد الثقافي العربي، ساهمت بها أيد غير عربية. وما الترجمات، التي نسمع بها بين زمن وآخر، والتي تصيب بعض إنتاج الثقافة العربية، سوى مصادفات أقامتها حقيقةٌ صداقاتٌ عابرة، أو لحظات وعي استشراقية خاطفة!

نحن ، وكما يقولون، خارج التاريخ، خارج المسرح الدولي، خارج الإبداع، خارج فضيلة المضايفة للثقافات العالمية لأن لا دور لنا فيها.. لا في الحوار، ولا في المنتج، نحن كائنات النسيان في العالم الراهن. ويتساءلون بسخرية.. أين هو الشعر العربي اليوم. من هم أعلامه؟! محمود درويش؟ لا يكفي. لا يمثله، إنه طفرة؛ طفرة محمولة على كفّ قضية معمدة بالألم والمأساة. نجيب محفوظ، انتهى، لا شيء ينتظرونه منه بعد. من يخلفه؟! من يكمل مسيرته؟! لا أحد! الفن، أين هو الفن التشكيلي. إنه ليس سوى همهمات! والموسيقا، والسينما، والمسرح، والغناء.. أين هي هذه الفنون التي باتت فضيلتها الوحيدة هي إنها معبرة عن هشاشة أرواحنا، وثقافتنا، وخوائها العميم. أين هي المهرجانات، والملتقيات، والندوات؟! إن وجدت فليست هي إلا مجرد ظواهر فراغية، هشاشة وفقط، عوارض مرضية لجسد ثقافي باتت لا تفعل فيه أية أدواء!

ـ 3 ـ

بلى، هي ذي الروح الخائرة، الخاوية، الآوية إلى المقاهي والفنادق والتي لا تدون سوى أفكار العتمة، ولا تقول سوى اليأس واللاجدوى، ولا تفعل سوى التحطيب وكأن ليس لدينا تاريخ مرجعيته العطاء الأبدي، فنحن أصحاب رسالات، ولدينا راهن غني ثر لا يوارى أو يحيّد، ولدينا مبدعون كبار، وغايات وأرواح وأشواق للمضايفة، وأفكار سامية للمناددة، كما لنا أدوار مهمة، أقلها.. تحصين الثقافة وتمتينها بالإنساني النبيل الذي لا يذيب الهوية، ولا يبدد الشخصية الاعتبارية، ولا يأتي على التاريخ بالمحو، ولا يحجب المستقبل بالكف الإعلامية؛ بهذا، وهو كثير، نجعل من ثقافة اللامبالاة، وثقافة اللاجدوى حالةً مرضيةً تعمل عليها، وتسعى إليها.. حفنةٌ من مثقفي زمرة (الجهل النشيط).. الموسومة. ابتداءً وانتهاءً. بالخواء المفضوح! وبهذا .. نبدد رهاب ثقافة الخوف.. أيضاً.

حسن حميد

6

الرواية والسياسة!

عبد الكريم ناصيف* - سورية

الرواية تتويج لفن القص وفن القص يضرب جذوره عميقاً في التاريخ، ربما يعود لأول يوم غادر فيه الرجل كوخه وامرأته وذهب إلى الغابة بغية الصيد والقنص وحين عاد "قص" لامرأته وأهله ما حدث معه.. كيف وجد الغزال؟ وكيف اصطاد الأرنب؟ وكيف هرب من النمر؟.. الخ.. هكذا ولد فن القص، فالإنسان، عقلا، يحتاج إلى ركيزتين: القصة والشعر.. مثلما هو جسدا، يحتاج إلى عنصرين الماء والغذاء، بالقصة يتناقل الأحدوثة، يعرف ما حوله، يطلع على المعارف والأخبار، يطلق العنان لخياله، يبتكر عوالم وتصورات، وهو قبل هذا وذاك يحصل على التسلية والمتعة، وتزجية الوقت واملاء الفراغ.

أما بالشعر فإنه يحصل على الطرب والغناء، يموسق الكلمة، يصنع الإيقاع الجميل، وعلى الشعر والغناء يرقص فتمتلئ حياته نشوة وفرحاً، وإذا كان الشعر قد اتخذ مساراً واحداً محدداً عبر التاريخ فإن فن القص اتخذ مسارات شتى، تنوع وتعدد إلى درجة تبدو بعض فنونه وكأنما لا علاقة لها ببعضها الآخر.. فهناك الحكاية والخرافة، الأسطورة والملحمة، السيرة الشعبية والسيرة الذاتية إلى آخر ما هنالك من أشكال تجلى فيها فن القص وفق تقدم الإنسان ومراحل تطوره، فرداً ومجتمعاً، وعيا وثقافة.

إن المتتبع لمراحل التطور هذه يمكنه أن يميز جيداً ترافق كل مرحلة من هذه المراحل بنوع من فن القص كان هو السائد دون سواه:

---

* روائي سوري معروف تسلم مسؤولية مدير إدارة التأليف والنشر والترجمة في وزارة الثقافة، ورئيس تحرير لمجلة

(المعرفة) وعضوية المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، له روايات عديدة، عدا عن ترجمات عديدة مطبوعة.

البسيط في البدء ثم المعقد فالأكثر تعقيداً، القصير المتناقل شفاهاً أولاً ثم الطويل المكتوب فيما بعد.. لهذا كانت الحكاية أولاً، الخرافة ثانياً، الأسطورة ثم جاءت الملحمة..الخ فحين ظهرت ملحمة جلجامش في وادي الرافدين أو المهابهاراتا في الهند أو الإلياذة في بلاد الإغريق كانت البشرية قد قطعت شوطاً طويلاً على طريق الحضارة، وكان قد أصبح لديها تراكم ثقافي وكم معرفي يمكّنها من كتابة الأشعار الطويلة والقصائد الجميلة التي تسجل فيها أمجادها ومآثرها، حبها وحربها، فنها وفكرها.. لكن الملحمة شعر والشعر صعب مركبه، قد يلائم تلك الأيام والعصور لكنه لا يلائم الأيام والعصور التي تلت.. لهذا ظهر فن السيرة.. السيرة الشعبية التي هي بشكل من الأشكال ملحمة بطولية تمجد البطولة الفردية وتتمحور حول البطل الخارق، نصف الإله الذي يملك قدرات عجيبة يتجاوز فيها بني البشر: أبي زيد الهلالي، عنترة بن شداد، الزير سالم.. وكل منهم يبهر العيون ويخلب الألباب: الزير سالم يستطيع أن يجعل السبع مطية له يركب على ظهره يحمله قرب الماء ويعود بها إلى جليلة التي مكرت به كي تتخلص منه.. عنترة يواجه الألف والألفي فارس وحيداً، مفرداً ويجندلهم جميعاً مضرجين بالدماء وأبو زيد الهلالي يلبس قبعة الإخفاء ويدخل منخار خصمه أو يلتصق بقفاه أو يلج فمه ويفعل به ما يشاء دون أن يراه ذلك الخصم أو يملك ما يفعله إزاءه.. في السيرة كانت ثمة قفزة.. نقلة نوعية، ترك فيها القاص الشعر ذا المركب الصعب وتوجه إلى النثر الأقرب تناولا والأسهل تعاملاً بالنسبة إليه وإلى القارئ أو المستمع معا، عندئذ بدأ النثر يتسنم المكانة اللائقة كأداة أساسية للتعبير والتواصل، لكن جنباً إلى جنب مع الشعر وهذا ما يفسر كثرة لجوء كتاب السيرة إلى القصائد يوشون بها حكاياتهم وإلى الأشعار ينثرونها هنا وهناك في ثنايا قصصهم. في تراثنا اليوم، الكثير من السير الشعبية التي كانت حتى وقت قريب هي سيدة فن القص يتداولها الناس جميعاً في أيامهم ولياليهم.. يستمعون إلى الحكواتي مبهورين وهو يروي لهم بطولات الظاهر بيبرس أو مغامرات سيف بن ذي يزن، ولعل ما يدخل في هذا الفن أو يعتبر امتداداً له بشكل من الأشكال إنما هي قصص الشطار والعيارين فقد كان لها هي الأخرى دور بارز في مرحلة زمنية معينة شغلت معه حيزا هاماً من اهتمام أجدادنا في حقبة معينة.. لكن أين هي قصص الشطار والعيارين اليوم؟ أين السير الشعبية؟ حكايات ألف ليلة وليلة؟

بل أين الخرافة؟ الأسطورة؟ الملحمة؟ كلها باتت من الماضي.. فنون قص ازدهر بعضها في حين من الزمن ثم أفل نجمه ليزدهر الآخر دون أن يلغي واحدها الآخر أو ينفيه بل كثيراً ما كانت تتواجد معاً وتتعايش معاً.. إنها، إذن، المراحل الزمنية ولكل مرحلة مقوماتها ومقتضياتها فتفرز كل مرحلة الفن القصصي المناسب لتلك المقومات والمقتضيات..

أسباب نشوء الرواية:

حين اخترع غوتنبرغ سنة **1440** الطباعة بالأحرف المنفصلة إنما كان يرسم منعطفاً جديداً لتاريخ الأدب والفكر وبالتالي الحضارة البشرية

ككل.. إذ أطلق ولأول مرة في التاريخ الكلمة من قمقمها.. لم تعد بعد ذلك حبيسة قدرات الأفراد المحدودة، رهينة أيدي النساخ، بل بات عفريت المطابع نفسه رهن أمرها.. مطية طيعة تحت تصرفها.. لتنطلق في أرجاء المعمورة الواسعة صحفاً ومجلات، كتبا وكراسات.. وليغدو الكتاب مطلب كل الناس وبغيتهم.. لا وقفاً على الصفوة من رجال دين ونبلاء بل وسيلة متاحة لكل راغب.

لقد فتح التقدم التقني في الطباعة ووسائلها الباب على مصراعيه لانتشار التعليم وانحسار الأمية وتوجه الناس ـ كل الناس ـ للبحث عن الكتاب والدورية يقرؤون ويتعلمون، يطلعون ويتابعون.. ذلك بدا واضحاً وعلى نحو خاص في المدينة، حيث كانت البورجوازية قد بدأت تزيح شيئاً فشيئاً طبقة الاستقراطية والنبالة تلك التي لم تعد مناسبة لتطورات العصر.. فشرعت بورجوازية المدينة ـ الطبقة المتوسطة من تجار وصناعيين وانتلجنسية ـ تحتل مكانها حاملة معها أفكاراً وقيماً جديدة، مفاهيم جديدة للحياة وتصورات جديدة للنمط المعيشي والثقافي الذي تريد أن تحتذيه..

ولعل أهم تلك المفاهيم والتصورات: سيطرة النزعة الفردانية، فالمجتمع الجديد الخارج من ثوب الاقطاع والإرستقراطية كان يحمل عقل التاجر الفرد، الصناعي المتفرد الذي ينطلق من ذاته ولذاته. زالت عقلية الإقطاعي والنبيل الذي يعيش بعائلته وحواشيه، يجتر أمجاد آبائه وأجداده التليدة.. يتباهى بمآثرهم ومفاخرهم.. وبالتالي لا يستطيع أن يعيش إلا بهم ولهم.. بحاشيته واتباعه.. التاجر والصناعي بلا حاشية ولا أتباع، بلا أمجاد تليدة ولا مآثر ماض عظيمة.. هو يعيش للحاضر وللمستقبل.. بعرق جبينه وكد يمينه يصنع مجده، فكيف لا تسيطر عليه النزعة الفردية؟ وكيف لا يسعى لأن ينجح بنفسه ولنفسه فقط، يفكر بنفسه ولنفسه فقط؟ إنها النزعة الفردانية التي اتسمت بها البورجوازية الصاعدة في أوروبا بدءاً من عصر النهضة وحلت محل النزعة العائلية والطبقية القديمة.

كذلك سيطرت النزعة المادية: فحتى النهضة كانت الطبقة الإرستقراطية النبيلة تمسك بخناق الطبقة المتوسطة من التجار والصناع في المدن، تبتزهم، تنهب ثرواتهم

في كل فرصة تتاح لها وبمناسبة وبلا مناسبة فهي التي تملك القوة وهي التي تأمر الجند وتدير الدولة.. لكن شيئاً فشيئاً بدأت هذه الطبقة تتداعى تاركة ثغرة في بنيانها هنا وثغرة هناك، استغلتها الطبقة المتوسطة بما لديها من أموال لترهن أملاك هذا النبيل وتضع يدها على أطيان ذاك. عبر هذه الاختراقات استطاعت الطبقة المتوسطة أن تأخذ لها موضع قدم على صعيد السلطة وأن تضع حجر الأساس لنفوذها في الدولة، ذلك النفوذ الذي بدا يتسع ويزداد.. سلاحها الأساسي في ذلك الذهب والفضة مما جعلها تدرك قيمة الذهب والفضة وتعمل جاهدة لزيادة أموالها وممتلكاتها ساعية بذلك لرفع مكانتها في المجتمع وإزاحة الطبقة المنافسة التي كانت قد استعبدتها وأذلتها زمناً طويلاً.. ولقد أفلحت البورجوازية في ذلك.. محققة لنفسها السيطرة والهيمنة، الأمر الذي جعلها تؤمن أكثر وأكثر بقيمة المال.. وتعطيه أهمية أكثر وأكثر أيضاً بحيث غدا محور اهتمامها الأساسي، معبودها المقدس الذي لا تسعى إلا من أجله.. وبذلك غدت النزعة المادية هي السمة الأساسية

الثانية التي تتسم بها البورجوازية المدينية ومجتمع الطبقة المتوسطة في المدينة..

<u>من المفاهيم والأفكار الجديدة أيضاً: النزوع إلى الحرية، إلى الاستقلالية</u>، وهذا بالطبع مرتبط ارتباطاً مباشراً بانتشار التعليم وارتفاع مستوى الوعي نتيجة ارتفاع المستوى المعيشي من جهة واتساع دائرة المعارف

من جهة ثانية وكذلك التثاقف والإطلاع على تجارب الأمم الأخرى من جهة ثالثة. لقد لعبت الصحافة وانتشار الصحف والمجلات دوراً هاماً هنا.. فالصحف تتناول قضايا الإنسان، هموم الإنسان، ليس في بريطانيا أو ألمانيا مثلاً فحسب، بل في كل مكان من العالم، أصفره وأبيضه، أسوده وأحمره.. وقضية الحرية هي أهم قضايا الإنسان.. قضية الاستقلالية من أخطر ما يشغل بال الإنسان.. ولا شك أن طرح الصحف والمجلات، الكتب والدوريات لهاتين القضيتين الأساسيتين أسهم إسهاماً كبيراً في لفت أنظار الناس لهما وفي دفع الناس للمطالبة بهما والنزوع نحوهما نزوعاً شديداً لم يكن يرضى بأقل من الحصول على الحرية والاستقلالية كاملتين..

<u>رافق النزوع إلى الحرية والاستقلالية الرغبة الشديدة أيضاً في تحطيم القيود الاجتماعية</u>

التي وصلت في بعض الأحيان والأماكن حد التقييد المطلق للإنسان ووضعه في ما يشبه القفص، يسير فيه على سكة حديد لا يستطيع الانحراف عنها قيد أنملة.. هذه القيود إنما كانت تجسدها الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تراكمت عبر العصور لتصبح أطراً مصمتة متحجرة لا يستطيع المرء فيها أن يجد متنفساً، لهذا انصبت نقمة الطبقة البورجوازية الصاعدة على تلك الأعراف والتقاليد، القيود والأغلال، تريد تحطيمها للخروج إلى الهواء الطلق إلى الحرية والاستقلالية..

مع تنامي النزوع نحو الحرية والاستقلالية واشتداد الحملة على التقاليد والأعراف بدأت المرأة تظهر في المجتمع ككائن إنساني له دوره في بناء المجتمع، وإمكانياته الخاصة التي يمكن أن تسهم في تطوير المجتمع... فالمرأة التي حجبتها التقاليد طويلاً وغيبتها الأعراف الاجتماعية طويلاً، شرعت تبرز من جديد باعتبارها النصف المكمل للرجل لا التابع لـه، الذي يقف على قدم المساواة معه لا خلفه بمسافات ومسافات.. صارت الفتاة مع انتشار المدارس وتوسع دائرة التعليم وسن القوانين وظهور الدساتير، تذهب إلى المدرسة مثلها مثل الفتى، تتعلم، تقرأ الصحيفة والكتاب وتطالب بحقها في الحرية والحياة الكريمة.. بروز دور المرأة هذا أسهم إسهاماً مباشراً في ازدهار الكتاب، والكتاب الأدبي منه بخاصة، ومن الكتاب الأدبي الرواية على وجه التحديد... ذلك أن المرأة بطبعها أشد التصاقاً بفن القص، وأكثر ميلاً للحكاية والرواية.. لقد كانت، خلال عصر النهضة، أكثر المشجعين لرواية الفروسية التي ازدهرت في تلك المرحلة بازدهار وسائل الطباعة وانتشار الكتاب، وقد ظهر سيل من روايات الفروسية في أوربا تلك الأيام: الفرسان الأربعة، جسر التنهدات، المائدة المستديرة... الخ حيث كانت المرأة تشكل النسبة الأكبر من متلقيها وقرائها.. لكن رواية الفروسية والمغامرات لم تكن هي النوع الذي يلبي متطلبات الطبقة الاجتماعية الجديدة التي فرضت هيمنتها

بدءاً من القرن الثامن عشر في أوروبا، بل كان لابد لها من جنس جديد بعناصر جديدة ومعطيات جديدة تلبي الواقع الجديد، لهذا ونتيجة لكل المعطيات السابقة الذكر والمتغيرات الجديدة ظهر ما يدعى اليوم بالرواية..

بدايات الرواية:

يجمع الدارسون على أن الرواية بمعناها الحديث، ظهرت مع بداية القرن الثامن عشر وتحديداً مع ظهور "روبنسون كروزو" للكاتب البريطاني دانييل ديفو.. ثم روايته "مول فلاندرز"، "روكسانا".. إلى آخر رواياته التي فتحت الباب على مصراعيه لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي بدأ يتبلور بسرعة ويتطور بسرعة إلى درجة استطاع معها خلال قرن واحد فقط أن يتسنم مكان الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى كلها. بالطبع، لا يتسع المجال هنا لأن نبحث في تلك البدايات ولا سيرورة ذلك التطور، لكن نريد أن نشير فقط إلى أنه خلال فترة وجيزة فقط من ظهور هذا الجنس الأدبي أدلت المرأة فيه بدلائها وأسهمت، ليس كقارئة وحسب في دفعه قدماً، بل ككاتبة أيضاً، وخلال قرن فقط كانت قد لمعت أسماء: مدام دي لافاييت في فرنسا، الأخوات برونتي وجين أوستن في بريطانيا.. الخ. وهذا ما عنيناه ببروز دور المرأة وأهميته في تطور هذا الجنس الأدبي الجديد، خلافاً للأجناس الأدبية الأخرى من شعر، قصة، مسرح، التي يبدو دور المرأة فيها متواضعاً إن لم يكن غائباً أحياناً كلية، كالمسرح على سبيل المثال..

تنوع الرواية وتصنيفاها:

ازدهار الرواية خلال القرون الثلاثة الماضية جعلها تصول وتجول في ميادين الإبداع، لتتشعب وتتفرع بحيث لم يعد هنالك صنف واحد أو صنفان بل أصناف وأنواع.. بدءاً من رواية المغامرات مثل "مغامرات مول فلاندرز" وحتى رواية الملصقات التي ظهرت في فرنسا حديثاً.. على يد آلان روب غرييه.. وبين هذه وتلك نجد الرواية التاريخية وأشهر كتابها وولتر سكوت، الرواية الرومانسية (العاطفية) وكتابها أكثر من أن يعدوا أو يحصوا، الرواية الذهنية، الرواية البوليسية، الرواية السياسية.. إلى آخر ما هنالك من تصنيفات للرواية تحددها الموضوعات التي تتناولها والأطر التي تسير ضمها.. لكننا لن نبحث في أصناف الرواية الأخرى فما يعنينا هنا إنما هي:

الرواية السياسية:

وهي الرواية التي تعنى أساساً بالسياسة وانعكاساتها على الإنسان، فرداً ومجتمعاً في زمان ومكان معينين، ترتكز على إضاءة الاهتمامات السياسية للناس والجوانب السياسية من حياتهم الاجتماعية أو تتناول فئة حاكمة، نظاماً سياسياً قائماً بالنقد والتحليل وعلى نحو يسهم في توضيح صورته للقارئ وزيادة وعيه السياسي أو معارفه حولـه.. وإذا كانت الرواية الحديثة قد بدأت برواية المغامرات ثم تدرجت إلى الرواية العاطفية فالتاريخية فالاجتماعية.. إلى آخره فإن الرواية السياسية تأخرت في الظهور لا لشيء إلا لأن الشروط التي تسمح بظهور الرواية السياسية لم تكن متوفرة لها في مطلع القرن الثامن عشر، لكن مع تطور المجتمع وظهور المجتمع الصناعي بكل ما يعنيه ذلك من تطور مفهوم

الدولة، سيادة القانون والنظام، النزوع نحو الحكم الديمقراطي

. أي حكم الشعب بالشعب وللشعب.، ترسيخ مفهوم حقوق الإنسان وعلى رأسها حقه في التعبير، حريته في إبداء الرأي والدفاع عنه..

كل ذلك أسهم في نشوء الرواية السياسية التي تضع نصب عينيها إضافة إلى ما سبق هموم الوطن والأمة ومن ثم تأثر هذا الوطن والأمة بالنظام السياسي وأسلوب الحكم وبنية الدولة.. في الماضي، أيام الإقطاع والأرستقراطية، كان الحكم أوتوقراطياً ثيوقراطياً، فالملك ظل الإله على الأرض، يستمد شرعيته من الشرعية السماوية، تدعمه الكنيسة ورجال الدين وتدافع عن كل ما يفعله، خيراً كان أم شراً، فالحاكم مستبد لا مجال معه لأخذ أو رد، جدل أو نقاش.. أوامره إلهية ونواهيه سماوية ومن يملك أن يعصي أوامر الإله أو نواهي السماء؟

لكن مع صعود الطبقة المدينية المتوسطة . البرجوازية . وصعود مفاهيمها وقيمها التي سبق وذكرناها، بدأت تنزاح تلك الصورة للحكم لتحل محلها صورة جديدة، فيها فسحة للديمقراطية والحرية قد تتسع وقد تضيق لكنها موجودة دائماً..

وبالتالي فإن هامش حرية التعبير موجود وقائم، وهو نفسه ما سمح للكاتب وعلى الأخص الروائي أن يتناول هموم الوطن والإنسان، أن ينقد النظام السياسي، أن يبدي رأيه في الدولة القائمة وفي الطبقة الحاكمة بهذا الشكل أو ذاك.. وهذا ما يمكن أن نسميه بشكل من الأشكال الرواية السياسية:

بوشكين في روايته . ابنة القائد . كتب نوعاً من الرواية السياسية حين تناول انتفاضة فلاحية قامت على ظلم الإقطاع الذي يعمل بنظام القنانة يستعبد الفلاحين ويشيئهم تشييئاً ينفي عنهم كينونتهم البشرية،

وكل ما كان يهدف إليه بوشكين هو وضع اليد على الجرح للحد من ظلم تلك الطبقة واستبداد القيصر وحواشيه.

دستويفسكي كتب في السياسة: حين كتب عن سجون الطبقة الحاكمة، فقر الشعب، ذله وحرمانه، جور القوانين السائدة، ونظام القنانة خصوصاً..

تولستوي كتب في السياسة أيضاً حين كتب ملحمة "الحرب والسلم" ملحمة الوطن الذي يدفع عن نفسه القوة الغاشمة وهي تغزوه مدمرة مخربة حارقة قاتلة والقيصر يفر من وجه نابليون تاركاً الشعب والعاصمة لقدرها الأسود..

ديكنز كتب الرواية السياسية حين كتب عن الثورة الفرنسية في "قصة مدينتين" وما تركته من آثار على النظام السياسي القائم في كلتا المدينتين: لندن وباريس..

جاك لندن كتب اكثر ما كتب الرواية السياسية، كما نرى في "العقب الحديدية" مثلاً، حيث يحلل النظام السياسي القائم، يشرح مظالم الطبقة الرأسمالية المستغلة ويسلط الأضواء على ما يعانيه العامل والكادح والفقير في ظل نظام كذلك النظام وتحت نير طبقة كتلك الطبقة.

أبتون سنكلير، في روايته "الغاب" كتب الرواية السياسية الموجهة بجملتها لانتقاد النظام الرأسمالي والطبقة السياسية الحاكمة بكل ما تمارسه على البروليتاريا والفقراء من عسف واستغلال، قهر واستبداد.

ماذا أعدد لكم؟ الكتاب كثر ومن الصعب تعدادهم لكن لابد من التوقف عند كاتب يعتبره الدارسون اليوم أهم وأخطر من كتب الرواية السياسية ألا وهو الكاتب البريطاني جورج أورويل الذي كتب العديد من الروايات وكلها تدخل في باب الرواية السياسية، لكن أهم هذه الروايات إنما هي "مزرعة الحيوانات" و"1984". لا أريد هنا أن أتكلم عن هذه الرواية أو تلك، فالكل ـ على ما أعتقد ـ اطلع على إحداهما أو عليهما كلتيهما معاً، ما أريد قوله، هو أن هذا الكاتب كتب الرواية السياسية الخالصة، وكان في كل من روايتيه المذكورتين تحديداً يستهدف نظاماً سياسياً بعينه، سواء كان ذلك خطأ في نظرنا أم صواباً، إلا أنه كان يعمل مبضعه في ذلك النظام، مشرحاً، محللاً، مسلطاً الأضواء، مستكشفاً ما فيه من ثغرات وعيوب بتحيز وحقد حيناً وبموضوعية وحيادية أحياناً أخرى.. وهو ما رفعه إلى مصاف كبار الكتاب العالميين في ميدان الرواية السياسية وجعل رواياته من عيون الأدب الكلاسيكي.

حديثاً، ربما، أراد سلمان رشدي أن يحذو حذوه فكتب "أطفال منتصف الليل" وهمه الأول فيها أن يشرح النظام السياسي القائم في الهند، يعريه من ثيابه كلها ليظهر ما تحته من ضعف وقصور، مركزاً على انديرا غاندي التي كانت ـ كما رأى حينذاك ـ تقود البلاد إلى المزيد من الفقر والجوع والحرمان، إلى المزيد من الضعف والقصور والتفكك الاجتماعي. ثم كتب "العار" محاولاً فيها التركيز على النظام السياسي في الباكستان مبرزاً نقائصه وعيوبه، خاصة وأن الحكم العسكري فيه نزع عن جسده حتى ورقة التوت مكشراً عن أنيابه ممارساً كل صنوف القهر والإذلال، القتل والتصفية الجسدية، الاستغلال والاحتكار إلى درجة باتت تؤكد أنه لا خلاص لشعب من الشعوب بوجود حكم عسكري مستبد لا يعترف بقانون أو نظام. لكن سلمان رشدي أخفق في روايته الثالثة "آيات شيطانية" حين حاول أن يتناول الإمام الخميني والثورة الإسلامية في إيران، إذ خلط الحابل بالنابل وتناول قضايا وشخصيات تاريخية مقدسة لا يجوز تناولها في رأي جمهرة كبيرة من بني البشر المنتشرين في أنحاء الأرض كلها.

هذا عن الرواية العالمية فماذا عن الرواية العربية؟

الرواية العربية والسياسية:

إن كانت الرواية العالمية، بمعناها الحديث، قد بدأت في مطلع القرن الثامن عشر، كما سبق ورأينا فإن الرواية العربية لم تبدأ حتى مطلع القرن العشرين. ذلك أن الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران تلك التي يعتبرها بعض النقاد أول رواية عربية، بالمعنى الحديث للكلمة، لم تنشر إلاَّ سنة 1912، بينما نشرت "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل التي يعتبرها بعض النقاد الآخرين هي الرواية العربية الأولى، عام 1914، وفي كلتا الحالتين هناك مائتا عام فارق زمني بين الرواية العالمية والرواية العربية. هذا الفارق الزمني ليس في عمر الرواية فحسب بل هو في عمر النهضة والارتقاء الحضاري أيضاً.. ذلك أن الحضارة كل لا يتجزأ.. بنيتها الفوقية تتكافل مع البنية التحتية وتتكامل، ومن العبث القول بوجود فكر أو أدب أو رواية إن لم يكن هناك مجتمع يمسك بأسباب الحضارة والرقي ويرتقي سلم الثقافة والعلم والمعرفة.

في أوروبا بدأت النهضة منذ القرن السادس عشر، فازدهر الفن والأدب، العلم والصناعة مما أدى بمجمله إلى نشوء المجتمع

الحضاري المدني الذي أنجز ما أنجز مما يبهر الأبصار الآن ويخلب الألباب، ومما جعل

أوروبا ومن بعدها أمريكا ـ ابنتها الشرعية ـ سيدة هذا العالم بلا منازع.. لكن متى بدأت النهضة العربية؟ الدارسون يتفقون على أن بوادر النهضة العربية ظهرت مع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أي بفارق زمني لا يقل عن ثلاثة قرون.. وهو ما يفسر وبكل وضوح، لماذا تأخر ظهور الرواية العربية قرنين كاملين عن الرواية العالمية.

هذا الفارق الزمني هو كما أشرنا، فارق حضاري بكل ما في كلمة حضارة من علم وفن، ثقافة وفكر، صناعة وتكنولوجيا. إنه الفارق نفسه الذي يجعل المجتمع العربي متخلفاً عن ركب الحضارة يحاول لاهثاً اللحاق به ولا يلحق،

وهو نفسه ما يبقي هذا المجتمع راسفاً في أغلال الجهل والفقر والحرمان، بل وحتى الاستبداد والاستعمار.. الأمر الذي يعني أننا حتى اليوم لا نعرف المجتمع الحضاري المدني ولم نتوصل إليه، فأكثر مجتمعاتنا لا تزال ذات بنية عشائرية قبلية تسود فيها أعراف العشيرة وعادات القبيلة.. بمعنى آخر، لا تعرف مجتمعاتنا حتى اليوم الدولة بمعناها الحديث، أي دولة المؤسسات، دولة القانون.. دولة النظام، حيث الناس سواسية أمام القانون، وحيث العدالة الاجتماعية يكرسها القانون، وحيث النظام فوق الأشخاص لا الأشخاص فوق النظام، والشعب مصدر كل سلطة لا نهبة لكل سلطة.. الأمر الذي يترك بصمته واضحة على كل شيء في حياتنا ومعيشتنا فكيف على الإبداع؟ والإبداع هو صنو الحرية.. فحيث لا توجد حرية لا يوجد إبداع.

لهذه الأسباب، وأسباب أخرى كثيرة لا متسع لذكرها الآن، كان هامش الإبداع في مجتمعاتنا العربية ضيقاً ولا يزال، في الصناعة كما في التكنولوجيا، في الفن كما في الأدب: نسبة الأمية في الوطن العربي ما تزال خمسين بالمائة ونيف، كما أن معظم ما نستورده مواد مصنعة ومعظم ما نصدره مواد خام وثروات طبيعية.. من هنا كان ازدهار الرواية، وعلى الأخص الرواية السياسية، محدداً بحدود ضيقة وقيود ثقيلة الوطء. ثمة تابوهات كثيرة في وطننا العربي تقف كسور الصين، أحياناً، حاجزاً مانعاً جامعاً في وجه الإبداع الروائي عموماً والرواية السياسية خصوصاً، بل كثيراً ما تسمع أنه لكثرة ما يواجه الكاتب من تابوهات وممنوعات، صار في رأسه شرطي يشعل الضوء الأحمر ويرفع عصاه هنا وهناك منبهاً محذراً حتى بات الكاتب أعجز من أن يكتب لكثرة ما يشتعل أمامه الضوء الأحمر أو ترتفع عصا الشرطي، الأمر الذي دفع بالكثيرين، على ما أعتقد، لأن يبتعدوا عن تلك الممنوعات والتابوهات.

كاتب الرواية السياسية في وطننا العربي يواجه مشكلة لا يواجهها نظيره في أوربا أو أمريكا، الهند أو اليابان. فحيثما تذهب في هذا الوطن يقولون لك "ثلاثة لا تكتب فيها: "الجنس، الدين، السياسة" إذن، السياسة من التابوهات التي لا يجوز مقاربتها، وهو ما يجعل الكاتب الروائي يعد حتى العشرة قبل أن يجرؤ على نقد النظام السياسي القائم في بلده أو حتى ذكر أي من العيوب والمفاسد التي يشكو منها نظام الحكم في بلده. لهذا نجد أن معظم الروائيين العرب يلتفون حول موضوعهم هذا التفافاً وإن لم

يفعلوا ذلك حرمت أعمالهم حتى من رؤية النور، ولهذا أيضاً نجد أن الرواية العاطفية ازدهرت لدينا كما ازدهرت الرواية التاريخية والاجتماعية.. لكن قلما نجد رواية سياسية بالمعنى الدقيق للكلمة.. إنها المداورة والمناورة التي ينبغي على كاتب الرواية السياسية العربية أن يلجأ إليها كي يمرر كلمة هنا أو نقداً هناك، كي يقارب نظاماً سياسياً هنا أو فئة حاكمة هناك.

إننا ـ ككتاب ـ نحمل إرثاً ضخماً من معاناة كتابنا ومبدعينا في الماضي، لهذا غالباً ما ينحو واحدنا منحى الحذر ويؤثر السلامة. ففي تراثنا مئات الأمثلة عن مبدعين دفعوا حياتهم ثمن كلمة حق قالوها

أو موقف كرامة وشرف وقفوه.. سأضرب لكم بعضاً من هذه الأمثلة: طرفة بن العبد، الشاعر الفذ الذي لم يكن قد بلغ السادسة والعشرين من عمره أرسله ملك الحيرة إلى السيف والنطع في البحرين لبيت شعر قاله ولم يعجب (النعمان) صالح بن عبد القدوس أمر المأمون، والمأمون على ما هو عليه من حب للعلم وتعلق بالأدب والشعر، من رقي وحضارة، بأن يستل الجلاوذة لسانه لقصيدة مدح لم يقلها فيه هو. الكميت بن زيد قتله الجند لمدحه آل البيت، أعشى همدان قتله الحجاج بن يوسف الثقفي لموقف ورأي يخالف موقفه ورأيه، ابن الرومي، بشار بن برد.. بل حتى شاعرنا الكبير أبو الطيب المتنبي قتل لقصيدة قالها:

ما أنصف القوم ضبة

وأمه الطرطبة

في تاريخنا القريب الأمثلة كثيرة أيضاً.. عبد الرحمن الكواكبي غير بعيد عنا وقد قتله الاستعمار العثماني لرأيه في استبداد الدولة وتسلط العثمانيين، بل إن جمال السفاح حين أعدم في 6 أيار (16) من الوطنيين الداعين للحرية والاستقلال كان أحد عشر منهم كتاباً وصحفيين: عبد الحميد الزهراوي، شكري العسلي، عبد الوهاب الإنكليزي، عبد الغني العريسي.. إلى آخر القائمة ممن قالوا كلمة الحق فذهبوا إلى أعواد المشانق.

إذن، هو تراث طويل من القمع وتاريخ حافل بالكبت والحرمان من أبسط حقوق الإنسان في

الحياة: الحق في أن يكون للمبدع رأيه الخاص والحرية في أن يعبر عن ذلك الرأي، فكيف لا يحاذر الكاتب مقاربة السياسة أو الحديث في النظم والأوضاع السياسية القائمة في الوطن العربي؟ لاسيما وأنه يعلم أن بعض الأنظمة في الوطن العربي ما تزال تمت للعصور الوسطى أكثر مما تمت للعصر الحديث وأن دولة القانون والنظام لم تتأسس بعد، إذن من يحميه؟ ثمة مقولة سائدة في معظم أرجاء الوطن العربي الكبير والكاتب يعرفها: "إما أن تكتب لصالحنا أو تكون تعدونا" أو "طر كما تشاء لكن ضمن قضبان قفصنا" أو "لك ملء الحرية في أن تقول ما نريد نحن" ولأنه لا يستطيع أن يغير تلك المقولات أو حتى يواجهها فإنه غالباً ما يبتعد عن التابوهات المحرمة وعلى رأسها السياسة.

بعضهم، كما سبق وأشرنا، يلتف، يداور ويناور، يلجأ إلى التاريخ، إلى الرمز ليقول بعض ما يريد قوله: نجيب محفوظ في روايته "القاهرة 45" مثلاً، حين كتب عن حريق القاهرة المفتعل، عن مفاسد النظام الملكي، عن ابتذاله وسقوطه.. كذلك فعل هاني الراهب في رواية "المهزومون"،

رواية "شرخ في تاريخ طويل". جمال الغيطاني حين عاد إلى التاريخ وتحدث عن الوالي والبصاص والمحتسب إنما كان يهرب من سيف ديمقليس المسلط فوق العنق، والأمثلة كثيرة أيضاً: عبد الرحمن منيف في روايتيه "مرزوق" و"شرق المتوسط"، رشيد أبو جدرة وواسيني الأعرج من الجزائر، عبد الرحمن الربيعي من العراق، إلياس خوري من لبنان، لكن ربما يقع في رأس قائمة الروائيين العرب الذين قاربوا السياسة بشيء من الجرأة وكتبوا الرواية السياسية بالشكل الأقرب لمعنى السياسة هم ثلاثة: غسان كنفاني الذي كتب عن الوطن المغتصب ومعاناة شعبه على أيدي المغتصبين والأنظمة العربية على حد سواء..

مؤنس الرزاز الذي حاول أن يرصد العلة الحقيقية لتردي الوضع العربي من محيطه إلى خليجه ألا وهي تردي النظم السياسية، غياب الحرية والديمقراطية، تفشي الفساد والاستبداد.. وأخيراً غازي القصيبي الروائي العربي السعودي الذي يحاول أن يسلط الأضواء على تحجر معظم الأنظمة السياسية العربية، انعدام علاقتها بشعوبها، تفضيلها مصالحها الذاتية على مصالحها الوطنية، بعدها عن قضاياها القومية.. الخ. وروايته الأخيرة ليست ممنوعة في بلاده ـ السعودية ـ وحسب، بل في معظم البلدان العربية.

إنه هامش الحرية الذي تحدثنا عنه يضيق أمام المبدع ويتسع بقدر ما يكون النظام في بلده متقدماً أكثر أو متخلفاً أكثر مؤمناً بهذه الحرية أو غير مؤمن.. من هنا كان على المبدعين أن يكافحوا باستمرار لتوسيع هذا الهامش، منطلقين من أن من مصلحة السلطة ـ كل السلطة ـ أن تضيق هذا الهامش ومصلحة المبدع والإبداع أن يوسعاه. وإلى أن تعترف أنظمة الحكم في وطننا العربي بحق الإنسان في أن يكون له رأي وأن يعبر بحرية عن هذا الرأي لابد من أن يستمر المبدعون في كفاحهم وفي تقديمهم التضحيات إلى أن يبلغوا حقهم ذاك وهم بالغوه بالتأكيد، إذ لا يموت حق وراءه مطالب لكن لا يصل مطالب إلى حقه إلا بالكفاح والتضحية.

تجربتي الروائية والسياسة:

تفرغت للأدب وأنا في الثلاثين، مشبع بهموم الوطن والإنسان، مزود بشيء من التجربة والخبرة في عالم السياسة، مقتنع قناعة كاملة بان للأدب عموماً

والرواية خصوصاً دوراً هاماً في تنمية وعي الإنسان، في الأخذ بيده على طريق الحضارة والتقدم، شأنها تماماً شأن السياسة ذلك أنه إذا كانت السياسة هي الفن الذي يتعامل مع تنظيم الناس ضمن مؤسسات وهيئات الدولة، حكم الناس الذين يشكلون مجتمعاً من المجتمعات، نظم العلاقات بين الفرد والفرد من جهة وبين الأفراد والمجتمع من جهة ثانية، فإن الرواية هي الفن الذي يعمل على تسليط الأضواء على حياة هؤلاء الناس، أفراداً ومجتمعات، يعتني بإعادة تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشونه، إعادة بناء الحياة التي يحيونها بغرض محدد هو كشف ذلك الواقع وتلك الحياة ومن ثم تغييرهما.

في الوقت الحاضر، السياسة لم تعد شغل السياسي وحسب، بل كل إنسان الآن معني بالسياسة، طالما السياسة هي لحمة

حياتنا وسداتها، لها علاقة بكل شأن من شؤوننا، تتغلغل في كل مسام حياتنا. بؤسنا، سعادتنا، فرحنا، ترحنا، نصرنا، هزائمنا كلها تتوقف على السياسة.

حياتنا اليوم رهن السياسة، كيفما كان شكل النظام السياسي الذي نعيش في ظله.

هذه هي حال المواطن العادي فما بالك بالأديب الذي يعد رائد أهله وطليعة قومه؟ بل بعضهم يعده الممثِّل الحقيقي للشعب من حيث التكون الوجداني والوعي الفكري، اتقاد المشاعر والقدرة على التعبير، ومن أقدر من الأديب شاعراً أو روائياً على التعبير عن هموم الناس ومشاكلهم، أفكارهم ومشاعرهم؟ الأديب، بالحقيقة، هو ضمير شعبه ولسانه الناطق، إنه الأقدر دائماً على التعبير عما في نفسه ونفوس من حوله من آمال وتطلعات، عما يلاقيه هو ومن حوله من معاناة وآلام، ضنى وعذاب.. من خلال هذا التعبير غالباً ما يجد الروائي نفسه وجهاً لوجه أمام السياسة، وجهاً لوجه أمام السلطة خاصة حين تكون السلطة والشعب على طرفي نقيض، آمالهما مختلفة، منطلقاتهما متناقضة،

إذ ذاك تكون السلطة في وادٍ والشعب في واد، وتكون العلاقة بينهما قائمة على القمع،

على القسر والإرغام، ولما كان الأديب هو الممثل الحقيقي لشعبه وهو الذي يعبر عن آلامه وآماله، فإن علاقته بالسياسة والسلطة في مثل هذه الحالة، لابد من أن تكون علاقة خلاف وتناقض، من هنا غالباً ما

يكون الأديب عموماً والروائي خصوصاً على علاقة عضوية بالمعارضة للسياسة القائمة والسلطة الممسكة بزمام الحكم، لسبب بسيط، ربما، هو أن الشعب، خاصة في العالم الثالث المتخلف، يطمح نحو الأفضل، يريد أن يبدل شروطه الموضوعية التي لا أمل له معها بالتخلص من فقره وبؤسه، جهله وتخلفه، أي يريد التغيير.. بينما تعمل السياسة في هذه البلدان على تكريس الوضع القائم والحفاظ عليه، تثبيت أقدام السلطة وترسيخ جذورها ولا عدو لها سوى التغيير.. إذن، الصراع هنا بين إرادة التغيير والحيلولة دونه، بين الشعب والسلطة.. والمبدع الحق هو دائماً طليعة من يسعى للتغيير، هو الخارج على القديم، الراغب في الجديد، هو الكاره للسكون والموت، المتطلع للتجديد والحركة والحياة، فكيف لا تكون العلاقة بين الرواية والسياسة علاقة صراع وتناقض تصل أحياناً درجة "to be or not to be" أي حياة أو موت. إن ذلك يتوقف فقط على درجة قمعية السياسة أو نزعتها المحافظة من جهة ونزعته هو للتغيير والتجديد من جهة أخرى.

لعل المرحلة التي وعيت فيها الحياة، بداية الخمسينات، كانت مرحلة متميزة لها خصوصياتها في تاريخنا المعاصر.. فالاستقلال حديث، والآمال عظيمة، والفرحة كبيرة، فرحة طائر يجد نفسه خارج القفص فجأة، يصفق بجناحيه ويطير مستمتعاً بحريته لأول مرة، تحدوه طموحات وطموحات لأن يستكشف الآفاق، يحلق عالياً في السماء.. تلك المرحلة كانت تعج بالانقلابات العسكرية، تضج بالصراعات السياسية، بالأفكار الوليدة.. بالأحزاب الجديدة، وكل منها يريد أن يثبت أنه على حق، أن مبادئه هي الصحيحة،

أفكاره هي السليمة. في خضم هذه الحميا، وجدتني أنخرط في العمل السياسي، عضواً نشيطاً فعالاً، بل مذ كنت في المدرسة الابتدائية أذكر أننا كنا نخرج في المظاهرات ضد دكتاتورية الشيشكلي وحكمه الفردي، نضرب الشرطة بالحجارة ونُضَرب بالهراوات والعصي.

هذا الجو استغرقني مرحلة هامة من صباي وشبابي، فالحلم الكبير الذي كان يبهر أبصارنا جميعاً في تلك المرحلة - ولا يزال حتى اليوم، بالطبع - هو حلم الوحدة، كيف يمكن أن نوحد هذا الوطن الممزق؟ كيف يمكننا أن نرد الصاع صاعين للاستعمار البريطاني - الفرنسي الذي جزأ وطننا الواحد محيلاً إياه إلى أوطان شتى.. دويلات وطوائف؟ كيف نعيد لأمتنا العربية مجدها وعزتها؟ كيف نصنع الوطن القوي الذي يقف في وجه الطامعين والغزاة؟ في الخمسينات كان ثمة مد.. مد شعبي ومد ثوري تتوّج بالوحدة بين سورية ومصر ثم اليمن، مما جعلنا نعيش كل مشاعر الانتصار والظفر بل كان يخيل إلينا أحياناً أن الحلم الكبير بات وشيك التحقيق وكان ذلك يدفعنا لأن نعمل في السياسة اكثر وأكثر ونستغرق في مشاكلها وصراعاتها أكثر وأكثر.. أحداث كثيرة حدثت بعد ذلك أسهمت في دفع ذلك المد وتنمية ذلك الشعور بأن الأمة في طريقها إلى النصر، إلى تحقيق الذات، إلى أن جاءت هزيمة حزيران فكانت الضربة القاصمة للظهر.. بعدها بدأ المد ينحسر، بدأت الأحلام تنكسر.. أفقنا من هول الصدمة ملؤنا الشعور بأن شرخاً كبيراً حدث في بنائنا كله، في الصرح الذي كنا نحاول رفعه.. ثم جاءت انكسارات أخرى وضربات متتالية، فالإمبريالية التي كانت قد تراجعت حيناً من الزمن تحت وطأة ضربات الشعوب عادت فلملمت شتاتها واستجمعت قواها موجهة الضربات المتتالية لهذه الشعوب ملحقة بها الهزيمة تلو الهزيمة..

إحساسي بالهزيمة جعلني أشعر أن كل ما بنيناه ذهب أدراج الرياح، كل ما كنا نحلم به بات هباء، كل الطموحات صارت مستحيلة.. ثمة أمر واقع تريده الإمبريالية وتفرضه، إما - أن تخضع له أو تُسحَق، ثمة إمبريالية مسيطرة إما أن تكون عبداً تابعاً لها تأتمر بأمرها أو تزال من الوجود..

الوضع صعب والخيار أصعب، لكن كان من المستحيل علي أن ألقي بأحلامي كلها أرضاً، أن أدفن طموحاتي بيدي.. إنه الانتحار بذاته وهو الأمر الذي لم أكن أرضاه قط.. يئست من السيف، صحيح لكنني لم أيئس من الخيار الآخر، القلم.. سيما وأنني منذ يفاعتي كان يتنازعني قطبان: السياسة والأدب ومثلما كنت أعمل في حقل السياسة، كنت أنظم الشعر، أكتب القصة القصيرة، المقالة السياسية.. بل بدأت وفي الثامنة عشرة، مشروع رواية شغلتني عنه الشؤون الأخرى، وما يزال في أدراجي حتى اليوم.

تركت العمل في السياسة كي أتفرغ للأدب، وكان ذلك أمراً حتمياً، فحب السياسة وحب الأدب صفتان متلازمتان فيّ ونزعتان متكاملتان في ذاتي منذ البدء.. ولا عجب فعالم السياسة والأدب عالمان متواشجان ومترابطان، قواسم مشتركة كثيرة تجمع بينهما روابط شتى كثيرة تشد ما بينهما: رجل السياسة كرجل القلم يتناول الهم العام، يغرق في قضايا وطنه، يكرس حياته لناسه ومجتمعه، كلاهما ينطلق من المنطلقات ذاتها والدوافع ذاتها إنما لأهداف وغايات ربما تبدو مختلفة، لكنها

بالحقيقة متكاملة، فهي عند السياسي تكتيكية قصير ... الأديب فاستراتيجية بعيدة ... ف الأسلوب والأداة: الأول ... والدبلوماسية والثاني بالكلم ...

... بالتفرغ للأدب، أن الفكرة ... ي هي التالية: طالما لم يبق مكان للسيف نقاتل به وللسياسة تحقق بها ... حارب بالقلم ولنقاتل بالكل ... ى المدى الطويل، في تحقيق تلك الأحلام، وحتى الآن أقول: ربما، فأنا أرى السياسة والأدب وجهين لعملة واحدة، خاصة في وطننا العربي الذي ما تزال مشاكله عالقة وقضاياه لم تحل، ومهمة الأدب هنا عموماً، والرواية خصوصاً تسليط الضوء على تلك المشاكل وتوعية الآخرين بكل ما يتعلق بتلك القضايا التي لم تحل، مهمته ومهمتها إنما هما كشف الواقع المتردي الذي نعيشه من أجل تغيير هذا الواقع.

لقد أُغرق الإنسان العربي الآن بهمومه الصغيرة وقضاياه المعيشية إلى درجة بات من المتعذر عليه أن يفكر بقضاياه الأساسية وهمومه الكبيرة: هموم قومه ووطنه.. بات من المتعذر عليه أن يفكر بقضاياه الأساسية وهمومه الكبيرة: هموم قومه ووطنه.. بات من المتعذر عليه حتى أن يرى وأن يحلم، بل هو في كثير من الأحيان أصغر من أن يحلم، ممنوع عليه أن يحلم.. الناس اليوم يبدون وكأنهم راضون بسياسة الأمر الواقع التي فرضها عليهم الاستعمار، مستسلمون لما تريده الإمبريالية، كأنما زرع في أذهانهم أنهم لا حول لهم ولا طول".. لا نستطيع أن نفعل شيئاً فلماذا نخبط ونلبط؟ لنتخل عن كل شيء... لنفعل ما تريده القوة العظمى المسيطرة أسلم وأريح".

هذا التخلي، هو بالحقيقة، تخل عن أحلامنا المشروعة كأمة معتدى عليها، مغتصب حقها، مستلبة حريتها واستقلالها، منهوبة ثرواتها وخيراتها، فكيف يمكن للروائي أن يغض النظر عن هذا كله؟ أن لا تكون له علاقة بهذا كله؟

حسبنا أن نلقي نظرة سريعة على الخارطة العربية لنرى حروباً تمزق وطننا، أطفالاً يموتون جوعاً، شعوباً بكاملها رهن الحصار، محرومة حتى من حق الحياة، حتى من الاتصال بالعالم الخارجي، الأمر الذي يبين لنا مدى الحقد الاستعماري والصهيوني على هذه الأمة، مدى تآمرهما وإصرارهما على إفقارها، تمزيقها، تجويعها، تجهيلها.. كيلا تقوم لها قائمة أبد الدهر. فماذا يفعل الأديب الروائي؟ أيقف مكتوف اليدين؟ أيرضى بالأمر الواقع؟ أيركع للاستعمار والإمبريالية ذليلاً صاغراً أم يعمل لرفع الغشاوة عن العيون؟ تحريض الناس على بلوغ حقهم؟ دفعهم إلى طريق الكرامة والعزة؟

في الستينيات مثلاً كان العمل الفدائي، حرب التحرير الشعبية، استعادة الأرض المغتصبة هي هم الناس جميعاً، شغلهم الشاغل جميعاً.. اليوم: أنظمة تقيم علاقات مع (إسرائيل)، دعاة يدعون إلى التطبيع مع (إسرائيل)، عملاء يتكلمون عن حق الحياة للجارة (إسرائيل) فكيف يمكن لروائي أن يغفل هذا؟ كيف يستطيع أن يقف موقف الحياد؟ كيف لا يتعين على روايته أن تعج بالسياسة، تغوص بالسياسة، تنبه للسياسة؟

بالنسبة إلي، السياسة همي الأول والسياسة

شاغلي الأساسي، لهذا ربما، مذ بدأت أكتب، كتبت الرواية السياسية.. هم الوطن، الإنسان، الأمة، هو همي الكبير وهل يكتب المرء إلا عن همه؟ بعضهم يقول: الإبداع هو الفاجع، وأنا أشعر أن فاجعي هو الوطن، ما حل به من ضعف وتمزق، استعمار وتجزئة، احتلال واغتصاب، هو الفاجع الذي يحركني ويحرضني. "الحلقة المفرغة" هي روايتي الأولى وهي الرواية التي تناولت الفاجعة: مأساة فلسطين، هل أحدثكم كيف جاءتني فكرة الحلقة المفرغة؟ كنت ما أزال أعمل في السياسة وكان لي "لقاء عمل" مع امرأة دوخت دمشق: علاقاتها، نشاطاتها، امتداداتها كلها كانت حديث المهتمين والمعنيين.. كباراً وصغاراً.. جاءوا لي بها.. تركتها تتحدث وأنا أصغي ولمعت في ذهني الفكرة "هذه الفتاة تجسد قضية فلسطين برمتها.. مأساتها مأساة الشعب الفلسطيني بكامله.. هو ذا ما ينبغي أن أكتب عنه "وكانت الرواية التي كتبتها بعد أربع سنوات.

في أواسط السبعينيات انفجرت الحرب الأهلية في لبنان، وكانت فاجعة أخرى حلت بهذا الوطن البائس ليس على صعيد لبنان وحسب بل على صعيد الوطن العربي كله.. فالأعداء لم يكونوا قد اكتفوا بما فعلوه فيه من شرذمة وتمزيق بل كانوا يريدون له المزيد من الشرذمة والتمزيق بأساليب أشد قذارة وأسلحة أكثر دناسة.. وكنت أرقب بعين دامعة وقلب نازف ما يجري وهكذا كتبت "البحث عن نجم القطب" محاولاً تسليط الضوء على تلك المأساة التي بدأت صغيرة غير منظورة لتنتشر وتتضخم إلى أن كادت تغطي على مأساتنا في فلسطين ذاتها.

"العشق والثورة" تناولت فيها مرحلة هامة ومفصلية على الصعيد السياسي في بلادنا ألا وهي مرحلة الانفصال مقرونة بمرحلة أخرى هي مرحلة الانتقال من الاستعمار العثماني إلى الاستعمار الفرنسي 1918 ـ 1920 ونهوض شعبنا للدفاع عن استقلاله الوليد وحريته التي كانت ما تزال في المهد، مقدماً كل غالٍ ورخيص، باذلاً كل تضحية للحفاظ على ذلك الاستقلال وتلك الحرية.

في ثلاثيتي الروائية "المد والجزر" تناولت الواقع العربي من أوائل الستينيات حتى التسعينيات مركزاً على التغيرات السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، في سورية وكلي أمل أن تكون وثيقة للتاريخ، شهادة عيان صادقة، يجد من يعود إليها في المستقبل الحقيقة التي يبحث عنها، الضالة التي ينشدها، ففي هذه الثلاثية وضعت رؤيتي السياسية الكاملة، حاضراً ومستقبلاً، وإذا ما أتيح لك يوماً أن تقرأ الجزء الثالث منها وهو بعنوان "الانحسار" وما يزال طي الأدراج، سترى أن البطل رغم كل الظلام الذي يحيط به والانكسارات التي حلت بأمته، مؤمن كل الإيمان انه لابد من أن يأتي يوم يعود فيه المد وترتفع الأمواج ويثبت البحر ـ شعبنا الزاخر بالحياة ـ أنه حي لا يموت.

"المخطوفون" رواية تنضح سياسة هي الأخرى. أردت فيها أن أسجل للحقيقة والتاريخ كيف حدث الغزو، "الخطف"، كيف نفذ الاغتصاب، بعدئذ كم عانى أهلنا "المخطوفون" الذين ظلوا تحت الاحتلال من بطش وبغي وعدوان، أملاً في أن تظل الصورة راسخة في الأذهان، حية لا تموت علها تكون حافزاً، مهما ضؤل، وباعث همة لمن سيأتي في المستقبل كي يثأر لهذه المعاناة وينتقم

لذلك العذاب. إنني أعتقد جازماً أن ما أنزله الغزاة المعتدون "الخاطفون" في شعبنا من آلام وضنك ـ وعلى غرارهم الكثير من حكام العرب وأنظمتهم ـ ينبغي ألا يمحى أبداً، بل يظل ماثلاً لكل ذي عين وخير ميدان لهذا المثول إنما هو الأدب، ومن الأدب، خصوصاً الرواية، كي تظل عامل تحريض وإثارة، نطرح فيها آلامنا ومواجعنا المرة تلو المرة طالما ظل فينا نفس يتردد وطالما بقي أثر لغزو أو عدوان أو خطف. إن واجب الأديب الأول، في اعتقادي، إنما هو الوقوف مع الحق ومجابهة الباطل أياً كانت الظروف ومهما كانت الصعوبات.. إنها رسالته الأولى: إحقاق الحق وإزهاق الباطل وليس من حق في الدنيا كحقنا في فلسطين ولا من باطل كوجود (إسرائيل) فكيف لا نستمر في طرح هذه القضية وكيف لا تكون شغلنا الشاغل؟

"الطريق إلى الشمس" هي الثلاثية الروائية التي عدت فيها إلى الماضي حيث الجذور تتغلغل في العمق وحيث هذا الحاضر هو من صنع ذلك الماضي. إنني أؤمن أننا لكي نفهم الراهن جيداً ونستوعبه جيداً لابد لنا من فهم ذلك الماضي واستيعابه، كما أؤمن أن تلك الحقبة من تاريخنا هي التي صنعت الحاضر الذي نعيشه بكل تمزقه وبؤسه ومأساويته..

إذ لولا الاستعمار العثماني لما كنا قد ظللنا غارقين في ظلمات الجهل والفقر والتخلف أربع مائة من السنين ولولا الاستعمار الفرنسي ـ البريطاني لما كان هناك سايكس ـ بيكو ولا هذا الوطن الممزق ولا تلك الأرض المغتصبة ولا تلك المعاناة والأهوال التي يلقاها شعبنا كل يوم هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي كله..

إنها حقبة بالغة الأهمية من تاريخنا، جزء أساسي من راهننا وإن كانت قد صارت ماضينا. إنها تدق إسفيناً في هذا الراهن، تنمي الأشواك التي زرعتها فيه، فتجعل جراحه دائمة النزف، وقد وجدت أن من أهم واجباتنا ـ كروائيين يؤسسون لجنس أدبي جديد ـ هو أن نتناول تلك الحقبة بكل ما فيها من سياسة ومظالم، شؤون وشجون علنا نقدم للقارئ الحقيقة بعيداً عن التاريخ الرسمي وأطره التي كثيراً ما تتحكم بها الظروف والمصالح السياسية وفي أحيان أكثر مصالح الحكام وأهواؤهم.

إننا، بالكتابة عن ذلك الماضي القريب، نضرب عصفورين بحجر واحد: نقدم ذلك التاريخ بقالب روائي يغري بالقراءة أكثر من التاريخ وبصورة أدبية لم يتح لها التشكل من قبل، ونؤسس للرواية العربية الكلاسيكية التي لا تقوم بدونها الرواية كجنس أدبي قائم بذاته، لقد قال أحد النقاد عن "الطريق إلى الشمس" إنها "سيرة وطن" والحقيقة إنني كنت حريصاً كل الحرص أن تخرج هذه الثلاثية ملحمة جامعة شاملة تسجل نضال شعبنا الدؤوب وتضحياته المتواصلة من أجل الحرية والاستقلال.

في روايتي الأحدث "أفراح ليلة القدر" تناولت موضوعاً ربما يبدو للوهلة الأولى وكأنما لا علاقة له بالسياسة، موضوعاً ما انفك يشغلني منذ سنوات طويلة: التغير الاجتماعي ـ الاقتصادي الذي يحدث في وطننا العربي، الانقلاب المفاهيمي ـ القيمي الذي يجري أمام أعيننا.. فهناك طبقات اجتماعية تزول لتحل محلها طبقات، شرائح اجتماعية ترتفع وشرائح تنخفض، مبادئ وأفكار تبيد لتحل محلها مبادئ وأفكار

أخرى هي معها على طرفي نقيض. هذه التغيرات والانقلابات، حملها معه القرن العشرون وهو في أواخره وربما لا تتبلور تبلورها النهائي إلا في مطلع القرن الحادي والعشرين هذا. إنها مرحلة انتقالية خطيرة قد ينقلب المجتمع العربي بعدها رأساً على عقب فيصبح العدو صديقاً والصديق عدواً، القريب بعيداً والبعيد قريباً، الصالح طالحاً والطالح صالحاً، فما موقفك منها كمبدع؟ العولمة، الشرق أوسطية، الاعتراف (بإسرائيل)، النزعة المادية، النزعة الاستهلاكية، تفكك الروابط الأسرية، اللهاث وراء المال، المخدرات، الفساد... كل هذا ينبغي أن نعالجه وقد حاولت معالجته في "أفراح ليلة القدر"، انطلاقاً من أن علينا أن نتغلغل إلى عمق حياتنا الاجتماعية لا أن نظل على السطح، نبلغ اللب لا أن نظل على القشرة، نمسك بالحقيقة لا أن نقنع بالظواهر.. إضافة إلى أن علينا أن نتلقى المعطيات الجديدة بإدراك صحيح، أن نتكيف مع المتغيرات الجديدة بفهم عميق وحنكة شديدة أو أضاعتنا المعطيات الجديدة والمتغيرات.. تلك التي تفرضها علينا السياسة ونظم السياسة ليس في وطننا العربي وحسب بل في العالم الذي أصبح بفضل ثورة المعلومات والاتصالات، مجرد قرية صغيرة، كل ما فيها سياسة، فكيف يمكن لروائي أن يشيح بوجهه جانباً ويقول لا شأن لي بالسياسة؟ كيف يمكن للرواية أن تكون إلا وشيجة العلاقة بالسياسة؟.

أرى اليوم يوماً قد تكاثف غيمه
وابراقه فاليوم لا شك ماطر

فقال:

وقد حجبت فيه السحائب شمسه
كما حجبت ورد الخدود المحاجر

سوسيولوجيا المعرفة السياسية في [إسرائيل]

د. فردريك معتوق* - لبنان

منذ عهد رئيسة الوزراء غولدا مئير التي كانت تصف الفلسطينيين بالجراد، إلى الثالث عشر من شهر كانون الأول 2004 حيث نعت يحيال هازان، أحد نواب حزب ليكود في الكنيست الإسرائيلي، العرب بالديدان إثر عملية عسكرية ناجحة قام بها فلسطينيون ضدّ الجيش الإسرائيلي في رفح، ومروراً بمناحيم بيغن، الذي وصف العرب بالبهائم، والجنرال رافائيل إيتان الذي وصفهم أيضاً بالصراصير المخدّرين، والجنرال ورئيس الوزراء يهود باراك الذي نعتهم بالتماسيح، والحاخام يوسف الذي وصفهم بالأفاعي، بحضور رئيس دولة إسرائيل، ورئيس الوزراء آرييل شارون الذي عاد ووصف الفلسطينيين بالجراد..

سبحة طويلة من الاتهامات تستوقفنا لدلالاتها ولثباتها في القاموس السياسي الإسرائيلي المعاصر. علماً أنّ هذه المفردات المختارة التي لا تبارح الخطاب السياسي الإسرائيلي منذ نشأة دولة (إسرائيل) وحتى اليوم، تستند إلى حال العداء القائمة بين شعبين وقومين يعيشان على أرض واحدة.

ونشير هنا إلى أن حال عداءٍ مشابهة كانت قد نشأت بين قسم من اللبنانيين، إبّان الحرب اللبنانية، والفلسطينيين تحديداً، وكانت قد أفضت إذ ذاك إلى نعت الفلسطينيين بالسوء. وقد تكررت المسألة إبان اجتياح الكويت، أثناء حرب الخليج عام 2000، حيث نُعِتَ الفلسطينيون بأنهم بلا وفاء.

* أستاذ جامعي. وباحث مرموق خريج فرنسا. عميد معهد العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية. له مؤلفات عديدة.

نلاحظ هنا مباشرة أن الخلاف السياسي الحاد، وحتى الدموي، الذي قام بين اللبنانيين والكويتيين من ناحية، والفلسطينيين من ناحية أخرى، لم يفضِ بأبناء هذين الشعبين إلى الذهاب أبعد من ذلك، فبقي الفلسطينيون، في الوعي السياسي العام، في كل من لبنان والكويت، وعلى الرغم من القطيعة، قوماً وشعباً، أي أن الخلاف السياسي لم يؤدّ إلى العمى السياسي أو إلى اعتماد موقف عنصري كالذي تمخض عنه الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي. علماً أن اللبنانيين والكويتيين ليسوا لا أشد ذكاءً ولا اقل عصبية من الإسرائيليين. فلمَ يا ترى هذا الجنوح المقصود في الخطاب السياسي لقادة الدولة العبرية. إذ لابدّ أن تكون له وظيفة محددة يقوم عليها في الحياة السياسية العامة، لإصراره اللافت على موضعة الفلسطينيين في عالم الحشرات والحيوانات الزاحفة؟ هذا ما سنحاول تحليله في الصفحات الآتية.

1 - ثبات الزوولوجيا السياسية الإسرائيلية:

لا تفتقر الصحافة الإسرائيلية إلى مفردات الديمقراطية، وكذلك أهل السياسة في هذه البلاد، بل إن إتقاناً لفظياً وإعلامياً كبيراً لها قد أسهم في تعميم فكرة في الغرب مفادها أن الدولة العبرية دولة ديمقراطية. ونلاحظ هنا سهراً لافتاً عند القادة السياسيين الإسرائيليين على المحافظة على هذه الصورة المفيدة جداً على المستوى الديبلوماسي والدولي.

بيد أن الأمر يختلف عندما ننتقل من الخطاب السياسي الخارجي إلى الخطاب السياسي الداخلي، حيث نلاحظ تخلياً مقصوداً عن العفة الديمقراطية ولجوءاً متعمداً إلى قاموس المصطلحات الغريزية، المستمدة من الفوبيا السياسية العامة في إسرائيل، لا من الوعي السياسي الموضوعي.

وهنا نتساءل: هل إن المسألة مجرد زلات لسان (lapsus)، علماً أن سيغموند فرويد قد أشار إلى دلالة زلات اللسان على المستوى النفسي، أم أن الأمر يتعلق بضعف في الضبط الخطابي عند قادة سياسيين لا يتمالكون أعصابهم؟ غير أن الأجوبة التي نتلقاها على هذين السؤالين مفادها أن زلات اللسان الإسرائيلية ليست زلات لسان نفسية، غير واعية وغير مقصودة، بل إنها زلات لسان سياسية واعية ومقصودة، وإن الأشخاص الذين صدرت عنهم هم من السياسيين المحنكين الذي يعرفون تماماً كيف يضبطون انفعالاتهم العامة بغية الوصول إلى الأهداف السياسية التي تخدم مصلحة الكتل السياسية التي ينتمون إليها.

> ”إن نعت الفلسطيني بهذه النعوت التحقيرية من قبل الإسرائيليين لا يأتي مصادفة“

فلا عفوية ولا انفعال في اللجوء إلى زوولوجيا المعرفة السياسية من قبلهم، تماماً كما أن قادة النظام العنصري في جنوب أفريقيا السابقة، أيام النظام العنصري "الأبارتايد" كانوا يصرون على تشبيه المواطنين السود في بلادهم بالبهائم والقرود. فاعتماد هذه التشكيلة من المفردات التشبيهية هو من ثوابت الأنظمة العنصرية ماضياً وحاضراً، علماً أن أبرزها في هذا المجال كان النظام النازي الذي كان اليهود أنفسهم أبرز ضحاياه.

ومما يزيد التأكد من أصالة هذه النزعة عند قادة إسرائيل أمران: أولهما السهر على الإدلاء العلني بهذه النعوت التحقيرية، من على منبر

رسمي أو أمام وسائل إعلام واسعة الانتشار، بغية إيصال رسالة عامة لا لُبس فيها ولا مجال للتراجع عنها لاحقاً. والثاني ثباتها التاريخي، ذلك أن العقود المختلفة منذ نشأة دولة إسرائيل، حتى اليوم قد شهدت تعاقباً رسمياً على تصريحات تذهب كلها في الاتجاه نفسه، وتصر على عدم الاعتراف بإنسانية الفلسطينيين بإغراقهم الدائم تحت وابلٍ من النعوت والأوصاف تجعلهم في مصاف أحقر المخلوقات في عالمي الحيوانات والحشرات.

فالطابع العام للمصطلحات الزوولوجية الإسرائيلية هو طابع رسمي، أي أن هذه المفردات السياسية المجازية هي جزء لا يتجزأ من إيديولوجيا الطبقة السياسية الحاكمة في هذه البلاد، إذ أنها تندمج تماماً مع ذهنية سياسية عامة تترجم نفسها ميدانياً بنسف المنازل وجرفها والعقاب الجماعي، غير فاسحة المجال أمام بدائل للعنف المادي المباشر. فأفكار وتصورات وأحكام الطبقة السياسية الحاكمة في (إسرائيل) لا تفصل ما بين الأفكار الواعية والأحكام الغريزية، بل إنها تدمجها كلها مع بعضها البعض، في طبخة معرفية هاجسها الأكبر الإبقاء على حال العداء وتعميقها إلى ما لا نهاية.

> **"منذ نشأة (إسرائيل) وقادتها يعمدون إلى تأصيل فكرة باطنية تمنع الحوار من جهة وتهيء النفوس للقمع الأعمى من جهة ثانية"**

كما أن إيديولوجيا الزوولوجيا هذه تصر على التعميم العنصري المقصود بالانتقال غير العفوي من الفلسطينيين إلى العرب عامة، كاشفة عن البُعد الحضاري لهذه العنصرية التي تحاول تجاهل ما للعرب تحديداً على بني إسرائيل من أفضال في نقلهم من فلسطين إلى إفريقيا الشمالية ومن بعدها إلى الأندلس حيث انتقلوا منها نحو هولندا وألمانيا لاحقاً.

فتعميم الاحتقار السياسي على الفلسطينيين وسحبه على العرب، على أجنحة ما يشبه العفوية اللفظية، يشكّل أيضاً ثابتاً من ثوابت الإيديولوجيا الإسرائيلية المعاصرة التي تنظر إلى مشكلتها ككتلة عامة، شعوراً منها بالتضامن الذي يشدّ أهل الضاد إلى بعضهم البعض، ورغبة منها في التمايز الحضاري عنهم.

فهذا كله يعني أن اعتماد قادة إسرائيل لتشكيلة المصطلحات هذه هو اعتماد رسمي وثابت ومدروس. هو مدروس، لأنه يراد منه تأدية وظائف محددة، بخاصة على المستوى الداخلي حيث تقوم الحياة اليومية والعملية الإسرائيلية وحيث لا يراد للعملية الديمقراطية الحقيقية أن تأخذ مجراها. وهو مدروس لأنه غير عفوي، على عكس ما يتظاهر به. ذلك إنه يدخل في رؤية متكاملة للشأن السياسي لا اعتراف فيها بالآخر الفلسطيني، واستطراداً بالعربي.

وهو مدروس أخيراً لأنه يدخل في صميم الاستراتيجية الإسرائيلية الحالية التي تهدف إلى محو الآخر السياسي من الوجود. فالحيوانات والحشرات لا تساوي البشر من ناحية. كما أن لا قدرة على ممارسة الشأن السياسي المسؤول.

فما هي وظائف هذه الزوولوجيا المضحكة المبكية التي تسرّ قلوب الإسرائيليين ولا يعترض

عليها أحد، لا سياسياً ولا قضائياً، في بلد يدّعي اعتماد السلوك الديمقراطي في المجال السياسي والعدالة الاجتماعية في القضاء؟

2 - الوظيفة السياسية:

الوظيفة الأولى لهذه العملية المتنوعة الأوجه واللفظية الشكل تكمن في قطع الطريق أمام الحوار مع الآخر، الفلسطيني أو العربي، لا فرق. فكيف ينشأ حوار بين عنصرين غير متكافئين في الطبيعة؟ إذ عندما يغدو الآخر حيواناً زاحفاً أو حشرة، فكيف السبيل إلى قبول فكره والحوار معه؟ فالحوار شأن راقٍ وإنساني، نمت على أساسه الحضارات وتحققت بفضله الإنجازات الكبيرة على كل صعيد. إلا أن هذا الشأن لا يصح إلا بين البشر، بين عناصر متكافئة تبغي الدخول في عملية تبادل تجارب وأفكار وتصورات. طالما أن الفلسطيني هو، في الزوولوجيا السياسية الإسرائيلية، مجرد حشرة أو حيوان زاحف، فإمكانية الحوار معه منتفية بشكل طبيعي.

إن نعت الفلسطيني بهذه التشكيلة من النعوت التحقيرية لا يأتي مصادفة، بل يُراد منه فصل العنصرين اللذين تتألف منهما المعادلة الصراعية الإسرائيلية ـ الفلسطينية عن بعضهما البعض كخطوة أولى، ثم محو العنصر الثاني منها، أيديولوجياً، بوضعه في مستوى لا يلتقي معه الإنسان، بحيث يغدو الإسرائيلي في نهاية المطاف وحدة في المعادلة الإنسانية، السياسية، يكافح حشرات وحيوانات زاحفة دخيلة على عالمه، آتية من بواطن الأرض ومن عالم الظلم والظلام.

فقادة دولة إسرائيل الحالية، والتي وُضعَ نموذجها الإرشادي على ضوء نبذٍ طويل وتحقيري لليهودي في الغرب الأوروبي، فتجسد هذا النموذج الإرشادي في الأيديولوجيا الصهيونية التي لا يزال يشرب منها أهل هذا الكيان، قد استبطنوا هذا الموقف النافي لهم فعكسوه على أهل فلسطين. فهم اليوم، رسمياً، وطالما أنهم يجاهرون باللجوء إلى مجموع الاصطلاحات الزوولوجية هذا، يعلنون على الملأ أنهم ليسوا على استعداد بتاتاً للحوار مع عناصر لا تتساوى معهم في الإنسانية. فبإبعادهم لعناصر المعادلة السياسية وبمحوهم الرمزي للفلسطيني فيها، ينفي قادة إسرائيل إمكانية الحوار البنّاء بين الطرفين. بل إنهم يدعون مواطنيهم، في لا وعيهم السياسي، إلى التعامل مع الفلسطيني دون رحمة ولا شفقة، بحيث يغيب وخز الضمير عند اللجوء إلى القمع الأعمى، فعندما يهدم الجنود الإسرائيليون منازل للفلسطينيين لا يشعرون بأي ذنب، لأنهم قد تهيأوا تحديداً للتعامل مع هذا الآخر على أساس النفي المطلق من الوجود؛ فهم لا يهدمون بيوتاً بشرية، في وعيهم السياسي العام، بل أوكاراً للصراصير ومخابئ للجراد وحفراً للأفاعي.

وبذلك يكون قادة (إسرائيل)، منذ نشأة هذه الدولة وحتى اليوم، قد عمدوا إلى تأصيل فكرة باطنية تمنع الحوار من ناحية وتهيّئ النفوس للقمع الأعمى من ناحية ثانية. علماً أن العمليتين تتكاملان على الأرض وتُفضيان بالمشهد الفلسطيني إلى مسلسل يومي من القهر والتدمير يشكّل حلقة مفرغة لا مجال للخروج منها من داخلها.

الحوار المقطوع عمداً من رأس الهرم

السياسي الإسرائيلي، والدعوات الإعلامية التي تُطلق في هذا المجال، للرأي العام العالمي، إنما تهدف إلى إرضاء الضمير العالمي المشغول بحقوق الإنسان ووضع حدّ للنزاعات.

وقطع الحوار على هذا النحو، من قبل قادة دولة (إسرائيل)، الحالية، يجيء في سياق خط سياسي اختاروه لكيانهم، إذ إنهم يعتقدون أن لا حاجة لهم للحوار، لكونهم في موقع قوة على المستويين العسكري والديبلوماسي. من هنا المسؤولية المشتركة لهذه السياسة، ما بين قادة الدولة العبرية، في الداخل، وقادة الدول النافذة في العالم، وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية حالياً، في تطويب قطع الحوار الحقيقي بين الإسرائيليين والفلسطينيين.

فقطع الطريق على الحوار، بهذا الشكل البنيوي الحاصل، المحكم والكامل، لا يصحّ لولا تضافر العمليتين: العملية الرسمية الإسرائيلية، في الداخل والعملية الرسمية للدول النافذة التي تتبّنى العملية الأولى على المستوى العالمي.

فحلقة قطع الحوار الداخلية مغلّفة بحلقة ثانية، عالمية، تحميها من الخارج. وإلا كيف نفسر هذا السكوت الإعلامي الصارخ على الزوولوجيا السياسية لقادة إسرائيل، منذ 1948 وحتى اليوم؟

ماذا لو قام قادة فلسطينيون رسميون برشق رائيليين بنعوتٍ تحقيرية كتلك التي استخدمها اء وزارة ووزراء ونواب إسرائيليون منذ ة عقود ونيف؟ أما كان تناولها الإعلام ي وندّد بأصحابها وبنى عليها تحليلاً سياسياً ع الإسرائيليين في خانة الضحايا والفلسطينيين خانة المعتدين؟ فلماذا لا يُعتبر هذا الاعتداء اسي اللفظي اعتداءً سياسياً لا مجال وت عليه؟

صحيح أنه لا يتحرك ساكن داخل أروقة وزارة العدل الإسرائيلية، ولا من يفكر برفع دعوى ضد من تصدر عنه هذه النعوت السياسية الجارحة والمهينة، لا بالأمس، ولا اليوم، إنما الصحيح أيضاً أننا لم نسمع عبر العالم تشهيراً سياسياً بهذه الألفاظ الثابتة والدائمة التي تواكب

> ”ما يطلق عليه اسم (الشعب الإسرائيلي) ليس إلا مجرد جمهور تسوده العصبيات وتوجيه الحقد نحو الفلسطينيين هو السبيل الوحيد لتجنب تفجير العصبيات الداخلية“

الخطاب السياسي الرسمي الإسرائيلي. فالحلقة السياسية والإعلامية الخارجية تؤمن الحماية للحلقة السياسية الداخلية وتساهم في تصلبها وتماديها عبر الزمان، تماماً كما كانت الحال في دولة جنوب أفريقيا السابقة التي كان قادتها العنصريون البيض ينعتون السود بالبهائم والقردة بغية تحقيق عملية الفصل والمحو الرمزي، الثنائية الطابع، القائمة حالياً في (إسرائيل)، ولم تتخذ هذه الدولة الإفريقية توجهها الديمقراطي الجديد إلا بعدما انكسرت الحلقة الخارجية، المغلّفة للحلقة الداخلية وحاميتها؛ الأمر الذي حرم الخطاب العنصري الداخلي من شرعية الاستمرار، فتداعى الخطاب الأبارتايد،ثم تداعى الكيان السابق بكامله.

فقطع الحوار السياسي، المقصود، يهدف إلى عدم اعتماد المبدأ الديمقراطي في معالجة الصراع القائم، ذلك أن اللجوء الدائم إلى القاموس العنصري عند قادة (إسرائيل) الحاليين يعني جهراً عدم الرغبة في اعتماد قاموس الديمقراطية، إذ لا مجال لاعتبار الآخر السياسي حيواناً زاحفاً أو حشرة، والدخول معه، بعدها، في حوار متكافئ وبنّاء على أساسٍ ديمقراطي.

من هنا فإن الإصرار على اعتماد الترمينو لوجيا (Terminologie) السياسية يؤدي وظيفة بالغة الأهمية في إبقاء المعادلة السياسية العامة على ما هي عليه. فعلى المستوى الداخلي تؤكد شحن النفوس والمشاعر ضد الآخر (الفلسطيني) على نحو يكرس القطيعة بين الطرفين ويستفز الإسرائيليين إنسانياً ضد الفلسطينيين بشكل ثابت ودائم؛ أما على المستوى الخارجي فإن هذه الترمينولوجيا السياسية تشكل بالونات اختبار، يطلقها القادة الإسرائيليون من حين لآخر، للتأكد من أن التأييد العالمي لا زال

لصالحهم، عبر عدم التعليق على مصطلحاتهم وتطويب مغزاها السياسي ضمناً، فينام عندها قادة إسرائيل نوماً هانئاً لعلمهم أن النوايا الديبلوماسية العالمية لا تستعديهم، ولا حتى تعترض على ألفاظٍ غادرت قاموس الديمقراطية الدولية منذ زمن بعيد.

وتغدو بذلك المصطلحات المذكورة ذات وظيفة سياسية مزدوجة: تؤمّن استمرارية حال العداء وانقطاع الحوار على المستوى الداخلي، كما تسمح بالتأكد من التأييد الضمني الصامت على المستوى الدولي. فعدم التعليق عليها، خارجياً يصبح جزءاً من استمرارية استخدامها.

ذلك أنه لو ظهرت في الإعلام الرسمي الخارجي تعليقات تدين هذه الترمينولوجيا السياسية، لقامت (إسرائيل) على الفور بالامتناع عن اللجوء إليها، حفظاً لصورتها العالمية.

غير أن هذه الصورة لم تتأثر منذ 56 سنة وحتى اليوم بتلك الترمينولوجيا، لا بل يصح القول بأن هذا الاستخدام الثابت والتاريخي لمصطلحات التحقير السياسي من قبل قادة إسرائيل المعاصرين والسابقين لا يضرّ بمصالح هذه الدولة، بل يفيدها في الوقت الراهن.

3 - الوظيفة الإيديولوجية:

عندما يطلق قادة (إسرائيل) الكبار نعوت التحقير المشار إليها، فهم إنما يتوجهون إلى مستمع محدد. وهذا المستمع هو الإنسان الإسرائيلي عموماً، علماً بأن المستمع الأمثل هو الشباب الإسرائيلي. فهو يشكل العجينة الطرية المستعدة للانفعال أكثر من سواها. وبما أنه الجزء المستقبلي من جسد البلاد، فالتأثير عليه بالغ الأهمية.

لذلك فإن الخطاب العنصري الرسمي الإسرائيلي يتوجّه قبل أي شيء إلى الأجيال الطالعة، فيرسخ في ذهن أبنائها صوراً للحقد الإنساني، مطلوب منها أن تفعل فعلتها التدميرية لاحقاً في الذهن. فعندما يسمع شاب أو شابة من الإسرائيليين، في مطلع شبابه، ومن على منبر أعلى مؤسسات بلده السياسية، ومن فم كبار الشأن السياسي في البلاد، نعوتاً تحقيرية من هذا العيار، فلا شك أنه يتأثر بها في عمق وعيه.

وهذا هو المطلوب تحديداً. وبما أن سكان (إسرائيل) يشهدون ازدياداً مطرداً، فالإبقاء على الاستنفار الإيديولوجي ضروري جداً، وقد قفز عدد سكان إسرائيل من 3.8 مليون نسمة عام 1980، ثم إلى 6.3 مليون عام 2002[1]

ونلاحظ في المقابل وفي هذه الظاهرة، ازدياداً في اللجوء إلى الترمينولوجيا الزوولوجية، حيث إن معظم النعوت التي أُطلقت، ما عدا نعت غولدا مئير، جاءت في الحقبة الزمنية الممتدة بين 1980 و 2002، أي في فترة المدّ السكاني في (إسرائيل).

ونتساءل هنا: هل إن ذلك كان من باب الصدفة؟ ونُجيب: بالطبع لا صدفة في الأمر. بل هو تزامن مقصود، يهدف إلى شحن النفوس في زمن التغييرات، فقسم كبير من هؤلاء السكان هو إما من الشباب وإما من البلدان الاشتراكية السابقة أو الاتحاد السوفياتي السابق. وبالتالي فهم بحاجة إلى تجنيد إيديولوجي وإعادة تأهيل طبقاً لمقتضيات الأيديولوجيا السائدة والقائمة

[1] L Etat de Monde 2004, ed. La Decouverte, Paris, 2003, p.222

على استعداء الآخر وقطع جسور الحوار معه.

فالنعوت الشائنة شعارات سياسية يطلقها قادة (إسرائيل) عمداً في أزمنة الشدائد والتحولات بغية مناهضة التحول الذهني والبقاء في دائرة موحّدة تستفز النعرات العصبية.

فما يُطلق عليه تسمية الشعب الإسرائيلي هو في الواقع اليوم مجرد جمهور تسوده العصبيات. وتوجيه الحقد على الفلسطينيين (والعرب) أفضل أسلوب لتجنب تفجر العصبيات الداخلية (سفرديم ضد أشكناز، يهود روس ضد يهود محليين) التي تحكم المعادلة الداخلية.

فالمطلوب من إصلاحات الإدانة السياسية الزوولوجية هو استنهاض العدائية الكامنة في الوعي واللاوعي عند الشباب والوافدين بشكل خاص، بحيث يدخلون في النغم العصبي العام السائد في البلاد.

ولهذه العلمية التعبوية طابع تربوي يقوم على تمرير الرسائل الهامة وربما المصيرية في المفهوم الصهيوني تحت أشكال لا تبوح بأهميتها.

وهنا يحضرنا ما نكتبه في هذا الصدد عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو الذي قال إن: "حيلة العقل التربوي تكمن تحديداً في أن تنتزع ما هو أساسي، تحت ذريعة أنك تطالب بأمور لا قيمة لها[2]".

فبحجة الانفعال أو عدم ضبط الخطاب، يلجأ قادة إسرائيل إلى شحن العصبيات، من فوق، بكلمات محدودة، ولكن من خلال صورة تعلق في ذهن المستمع الساكن، الشاب أو الوافد.

هنا لا مجال للكلام عن مُحاور بدل مستمع، إذ إنه عندما يتفوه قادة السياسة في (إسرائيل) بالنعوت الشائنة التي اشتهروا بها، فإنهم لا يخاطبون محاورين، بل يخطبون في جمهور من المستمعين، يتلقى وينفعل غريزياً وعصبياً.

فالصورة تستفزه غريزياً، كما أنها تسنفره عصبياً؛ والعصبية هنا تأخذ معناها الخلدوني الكامل، إي أنها تعني رابطة الدم والدين، إذ يخاف المستمع بعدها من الفلسطينيين على دمه وعلى دينه، وينهض ذهنياً للدفاع عنهما.

يدّعي قادة (إسرائيل) بأنهم يعيشون في كيان ديمقراطي، غير أننا عندما نستمع إلى الطريقة التي يأتون بها على ذكر الفلسطينيين، وبخاصة عندما لا نسمع أصواتاً أخرى، رسمية أو شعبية، تندّد بالنعوت التحقيرية المستخدمة، فهذا يعني أننا في بلد تسوده العصبيات، إذ أين المحاور الديمقراطي الذي يبدي رأيه بحرية ويدافع عن العدالة والمساواة وحقوق الإنسان في كل ذلك؟

فقادة (إسرائيل) لا يخاطبون ذهنية حديثة، تقيم وزناً للإنسان بغض النظر عن أي اعتبار آخر، بل إنها تلعب على عصبيات ومشاعر منها ما هو واعٍ ومنها ما هو دفين، بوقاحة قادة القبائل، يمرِّرون رسائل واضحة ومحددة، بين الحين والآخر، تحافظ على وتيرة الاستنفار الغريزي التي تخدم مصالحهم، ويعاملون جمهورهم كجمهور من الأتباع والأزلام، قد يناقشون كل شيء ما عدا هذه النقطة بالذات

---

[2] Pierre NOURDIEU. La sens pratique, ed Minuit, Paris, 1980,p. 117

"إن استبعاد المعنى الإنساني والمغزى العقلاني من الآخر الفلسطيني يندرج في أطر تذهب إلى أبعد من مرامي الكلام"

التي ترتبط بمصالح السلطة والبقاء، من منظورهم الضيّق.

فالحداثة هي الشق المعلن من الخطاب السياسي الرسمي الإسرائيلي؛ أما شقه الدفين فينبغي البحث عنه في العصبية القبلية التي يُسمح لها بالإطلالة العلنية بشكل مدروس، من حين لآخر، حفظاً للمظهر الحديث الذي تتقنّع به أمام الرأي العام العالمي.

يتضح من كل ما سبق أن وظيفة مجموع المصطلحات التحقيرية التي أتينا على ذكرها، على المستوى الآلي، هي عادة نتاج منتظم ودوري لعصبية الكراهية والعداء، فبدون نعرات العداء، لا قدرة للعداء على أن يستمر، من هنا فإن تصورات المعرفة السياسية الإسرائيلية الراهنة، كما يبلورها لفظياً قادة إسرائيل، بخاصة خلال العقود الثلاثة الماضية، تجدد حيوية النعرة العصبية التي يراد لها أن تكون الترس الإيديولوجي للتعامل السياسي مع الآخر.

وهذا الترس الإيديولوجي، بصلابته العصبية، جدير بن يؤمّن عادة نتاج استعدادات العداء عند الإسرائيلي الذي يبقى بذلك أسير نعراته ومخاوفه، فالنعرة العصبية الآتية على متن صورة بغيضة وكريهة للآخر الفلسطيني، تُحرك غريزياً عند الإسرائيلي مشاعر الخوف

الدفين، فالخوف الأمني من الآخر يضحي بعدها رهاباً عميقاً وفوبيا من اعتداء هذا الآخر الوشيك عليه.

فكلما سمع الجمهور الإسرائيلي نعتاً تحقيرياً للفلسطيني، مستمداً من عالم الحيوانات الزاحفة والحشرات، تجدد استعداده للاقتناع بفحواه، وبما أن هذه المسألة قد مضت عليها أجيال عدة حتى اليوم، فإن قوة الدفع الإيديولوجية، المتراكمة، التي تتمتع بها، قوية جداً. فيكفي إطلاق نعت مشين من حين لآخر، لتجديد فعالية هذه الاستعدادات العصبية. وهذا هو تحديداً ما يفعله قادة (إسرائيل) الذين يدلون بجرعات تحريضية عندما يرون ذلك مناسباً.

وما يزيد في إطلاقية هذه الاتهامات السياسية الهادفة إلى تدمير صورة لآخر في الوعي واللا وعي الإسرائيليين، طابعها التعميمي. فالحشرات والحيوانات الزاحفة المذكورة تأتي دوماً على صورة الجمع، لمزيد من التخويف والترهيب الذهني.

4 - الوظيفة المعرفية:

يهدف اللجوء الدوري للنعوت التحقير على لسان قادة (إسرائيل)، على المستو المعرفي، إلى استبعاد العقلانية جذرياً ه الموضوع. فعندنا نحاكي عالم الحشرا والحيوانات الزاحفة، لا يبقى مجالٌ للجوء إ العقلانية، بل إن ما يستحضره مباشرة وعينا سر الغريزية.

فالهدف الأبعد من تسليط الانتباه على هذه الصور المقززة للآخر الفلسطيني، إنما يكمن في توجيه رسالة معرفية مزدوجة في ما يخص العلاقة به.

فالرسالة الأولى تقصد الفلسطينيين، في حين أن الثانية تتوجه إلى الإسرائيليين.

بالنسبة إلى الفلسطينيين الذين تبلغهم هذه النعوت بشكل أو بآخر، فالرسالة شديدة الوضوح ومفادها الآتي: أنتم أدنى الحيوانات وأصغر المخلوقات غير الإنسانية على الأرض. وبما أنكم لستم من البشر فلا تتوقعوا منا أن نعاملكم سوى كما تُعامل هذه الحيوانات والحشرات.

فلا فرصة للتفكير في بناء علاقة عقلانية مع الآخر الفلسطيني، الذي لا يؤتى على ذكر هذه الصفة في التعامل معه، بل يُصار إلى نفيها نفياً رمزياً قاطعاً لا مجال للرجوع عنه.

وهذا يعني أن المسألة تذهب إلى أبعد من قطع الحوار السياسي الذي سبق أن أشرنا إليه، بل إنها تعكس نيّة واضحة في قطع أي رابط إنساني ومعرفي مع الآخر الفلسطيني؛ فالقطيعة هي المطلوبة، لا مجرد قطع الحوار. وهنا تحديداً

تكمن خطورة الموقف الكلي الذي تعكسه النعوت الزوولوجية الإسرائيلية التي تتخطى المجال السياسي والإنساني لتفضي بالإسرائيلي إلى نفي كلّي للآخر من حيث هو آخر.

فيغدو الفلسطيني، في المعادلة المعرفية الإسرائيلية الرسمية، كناية عن لا شيء.

إن تشييء الفلسطيني هو المطلوب، توجيه رسالة واضحة في هذا المضمار هو ما ترمي إليه هذه التصريحات التي تبدو هوجاء، ولكنها التي تنبع من تفكير عقلاني مدروس ومبني، إذ أن اختيار حشرات محددة وليس أي حشرات (إذ منها ما هو لطيف) والحيوانات الزاحفة المؤذية (دون حيوانات أخرى، زاحفة وغير مؤذية) يشير إلى بناء مقصود لصورة الآخر على نحو هدّام، فبناء صورة الآخر الفلسطيني يجيء هنا لهدمه، كمعنى ومغزى.

إن استبعاد المعنى الإنساني والمغزى العقلاني من الآخر الفلسطيني يندرج في أُطر تذهب على أبعد من الحرب الكلامية أو من الاختلاف الإيديولوجي بين متخاصمين: إن استبعاد معنى ومغزى الفلسطيني، رمزياً، يشير إلى النفي الكلي للآخر من دائرة الوجود العاقل والإنساني، فيبقى في الدائرة الوحيدة المتبقية له، أي في دائرة الأشياء.

والفلسطينيون فهموا رسالة التشييء هذه منذ مدة، كما أنهم يشعرون بها يومياً، في لحمهم ودمهم، في حياتهم اليومية والعملية. ومن هنا سوداوية رؤيتهم للمستقبل. فهم يلمسون أن الآخر لا يعترف بهم، وأن عدم الاعتراف هذا ليس مجرد موقف سياسي نابع من اختلاف على أرض، بل إنه موقف كلي، يطول الهوية السياسية والإنسانية والآدمية على حدّ سواء.

فالمقصود من هذا التشييء للآخر هو بالطبع دفعه إلى اليأس والاستسلام استسلاماً كاملاً. غير أن المشكلة هنا تحديداً هي أن الدفع إلى اليأس ممكن ضمن حدود معينة وفي ظروف محددة، غير أن الاستسلام غير حاصل ولن يحصل. إن نزع الصفة الإنسانية والعقلانية عن الفلسطيني رمزياً هو مثل نزع النازيين للصفة الإنسانية لليهود إبّان الحرب العالمية الثانية. فما تمّ تطبيقه على أجداد الإسرائيلي وآبائه ولم ينجح، كيف له أن ينجح مع إنسان آخر؟: التشييء المعرفي يولد اليأس، كما يولد الشعور بالقهر، إلا أنه يعجز عن تغيير طبيعة الآخر الجوهرية.

غير أن قادة إسرائيل لا يأبهون بهذا الأمر، وربما أنهم، في طوية أفكارهم، يدركون استحالة بلوغ هدفهم التشييئي هذا. فما يهمهم هو مواصلة السيطرة على جمهورهم هم، أي عموم الإسرائيليين، من خلال إبعادهم عن التعامل العقلاني مع الموضوع وإبقائهم عند حدوده الغريزية. فالغريزية، لا العقلانية، هي لغة حوار هذه الصورة مع الرأي العام الإسرائيلي الذي يوضع أمام حائط فكري مسدود، إذ يقال له، جهراً ودون موارية: هؤلاء الذين هم في الخندق المقابل يأتون من بواطن الأرض أو يزحفون على سطحها، وهم لا يملكون ملكة النطق، وهم لا يقدرون سوى على إلحاق الأذى بكم؛ لذلك فهم لا ينتمون إلى عالمكم، بل يشكّلون تهديداً دائماً لكم وله، فانبذوهم!

لكن كيف للغريزية أن تخاطب مجتمعاً اعتاد على العقلانية، طبعاً لتكوين أفراده الوافدين من

الغرب؟ كيف للغريزية أن تُقبل محلياً، بينما المجتمع الإسرائيلي ليس بالغباء أو الجهل الذي يسمح لقادته السياسيين بسوق خطاب غير عقلاني وعصبي بحت أمامه؟

والجواب هو: بالنعوت التحقيرية تحديداً، التي تصدر عن القادة من حين لآخر، دون تشكيل قاعدة المخاطبة على الدوام.

لم يتمكن المسؤولون من إيجاد أسلوب بديل. فلغة الشتائم غير مقبولة، وخطاب العصبية النيئة يثير الاشمئزاز. لذلك فالحل هو الآتي: في سياق خطاب عقلاني متكامل (حول مستقبل المستوطنات أو حول مقتضيات الأمن القومي)، يُمرر نعت تحقيري للشعب الفلسطيني، على شكل نبأ عاجل في الأخبار، ثم تتابع النشرة سياقها العقلاني وكان شيئاً لم يكن.

فضمن سياق عقلانية المخاطبة مع الجمهور الإسرائيلي، لقطة سريعة

ومركزة، هادفة ومختارة، تفي بغرض إيصال الرسالة الغريزية، هذه الرسالة التي ما كان لها أن تُقبل لو لم تُطرح في هذا السياق، حيث تأتي ممّوهة وموجزة.

فخلف هذه العفوية المصطنعة علم كبير بأصول المخاطبة الجماهيرية عند المسؤولين الإسرائيليين الذين يستخدمون ذكاءهم لأغراض القطيعة مع الآخر. وعلم كبير بطبيعة الجمهور "الديمقراطي" الذي يتعاملون معه، بحيث أن اتفاقاً قد نشأ بين الطرفين: فلا يقحم القادة الإسرائيليون جمهورهم في خطاب عنصري متكامل (كما فعل النازيون في ألمانيا والبيض العنصريون في جنوب أفريقيا) ولا يرفض جمهورهم زلات لسانهم السياسية المقصودة في المقابل.

وهذا ما يسمح للطرفين بممارسة عنصرية يومية وعملية دون الإعلان عنها ودون التصريح بها، لا على المستوى الداخلي ولا على المستوى الخارجي.

هكذا تلعب النعوت التحقيرية الموجهة ضد الفلسطينيين بشكل ثابت، الدور المطلوب منها في التعبئة الغريزية والعصبية، على المستوى الداخلي والمعيشي، كما أنها تسمح بتلافي الوقوع في فخ الخطاب العنصري المتكامل الذي سيضرّ حتماً بإسرائيل ويشكل مستمسكاً سياسياً دولياً على هذه الدولة لو جاهر به المسؤولون.

فما أهلك النظام النازي ونظام التمييز العنصري (الأبارتايد)، هو تحديداً ما يتجنبه بمكر قادة إسرائيل، أي بناء خطاب منهجي متكامل لنفي الآخر.

فبديلهم في هذا المضمار هو الاحتفاظ بسرّ العنصرية في قلبهم وعدم التصريح عنه بشكل يسمح بأخذه عليهم ومحاكمتهم على أساسه أمام المراجع القانونية الدولية.

فإخفاء اللعبة بكلام معاكس، كما كان يدعو إليه تاليران، وزير خارجية نابليون (الذي كان يقول بأن الكلمات إنما ابتُكرت لتمويه الأفكار) بالتزامن مع زلات تحقيرية، يسمح بتزامن العقلانية والغرائزية في خطاب واحد ويحقق الغرض المنشود.

> ”مشروع الدولة العبرية مشروع نفي للدول الأخرى غير العبرية“

5 - الوظيفة الدينية:

التقبيح المتعمد لصورة الفلسطيني كما يرد على ألسنة قادة (إسرائيل)، يستمد مكوناته من الاختلاف الديني القائم بين الكتلتين المتصارعتين. ذلك أن الاختلاف يُطرح في سياق التصورات الإيديولوجية الإسرائيلية على أساس أنه تناقضي، لا مجرد تعارضي.

ففي حين يعتبر المسلم الفلسطيني، بموجب كتابه المقدس، أن اليهودي هو من أهل الكتب السماوية، ويعتبر المسيحي الفلسطيني أن اليهودية تشكل المنطلق التاريخي لديانته، مع رابط مميز يتمثل في شخص العذراء مريم عند الاثنين، فإن اليهودي يعتبر نفسه منتمياً دون سواه إلى شعب الله المختار، فيقطع على سواه من أتباع الديانات الأخرى باب الدخول على الإيمان الحق، حاصراً الخيار الرباني بشخصه هو

وحده.

وهذا ما يسمح لليهود الأصوليين بقطع الأوصال مع جميع أبناء الديانات الأخرى واعتبارهم من "الغوييم"، وهم الآخرون الذين لا يُعترف بشرعية وجودهم الروحاني.

وبناءً على هذه المقولة الإطلاقية، النافية للآخر في جوهره الروحاني، يسمح السياسي الإسرائيلي لنفسه بالذهاب قدر ما يشاء في عملية نبذه للآخر، فيصل الأمر به إلى محوه رمزياً من الوجود الإنساني ودفنه تحت الأرض في صورة حشرة، أو جعله يزحف على سطحها في صورة حيوان.

ولولا هذه القاعدة المعرفية الأساسية لما تمكّن السياسي الإسرائيلي من أن يبلغه ما يبلغه، ذلك أن تخطي إنسانية الآخر، في الدينين المسيحي والإسلامي، غير مسموح، أي أن جوهره الروحاني لا يقبل المساس، وإنسانيته تبقى كاملة، حتى لو تواجد هذا الآخر في خندق المعاداة.

يحتاج نزع إنسانية الآخر لمسوغ ما ورائي مستمد من العقيدة، وهذا ما يتوفر للسياسي الإسرائيلي في قاموسه الديني، فيغرف منه شرعية تصريحاته التي لا تناقض جوهر التفكير الديني الذي تتلازم مصالح بقائه مع مصالحه هو.

من هنا إما أن تسكت السلطات الدينية في البلاد، تواطؤاً، أو أن تشارك في العملية، كما حصل مع الحاخام الأكبر يوسف منذ سنوات. وبهذا المعنى فإن الدولة العبرية مشروع نفي للدول الأخرى غير العبرية، التي مهما فعلت، يستحيل عليها أن تبلغ مرتبة دولة شعب الله المختار.

وهنا تكمن خطورة الأصولية اليهودية التي ما بعدها أصولية، بمعنى أنها لا تعترف جوهرياً بالآخر. في حين أن المسيحية عندما طُرحت عليها معضلة اكتشاف شعب هندي في القارة الأمريكية، بعد عام 1942، سارعت إلى اعتراف بابوي رسمي بروحانية الهنود الحمر، بعدما كان الكونكيستادورس الأسبان قد فظّعوا بهم بحجة أنهم من البهائم ولا روح لهم. كذلك امتنع المسلمون، أيام الفتوحات الكبرى، من أية تعرية شرعية للآخر من إنسانيته وروحانيته.

فالفرق كبير بين أن يجد الخطيب السياسي عدّة عقائدية جاهزة بتصرفه يغرف منها بكل اطمئنان صور نبذه للآخر، وبين أن يكون محروماً شرعياً منها. وما أشد دلالة على هذا الأمر سوى السهولة التي يتمادى بها قادة إسرائيل في التطاول التاريخي وارتفاع وتيرته في العقدين الأخيرين. فالوقاحة السياسية تعني انتفاء الحياء. وانتفاء الدينية التمييزية التي تنطلق منها العقيدة اليهودية التي لا تعمل على تعديل الخطاب السياسي الرسمي في إسرائيل. بل تفتح له أبواب العصبية النابذة للآخر.

وكان المفكر كارل بوبر قد أشار في هذا السياق إلى أن المجتمع المنغلق هو مجتمع العصبيات والسحر والعلاقات العشائرية، وأن هذا المجتمع قد ساده، عبر التاريخ، نزوع ثابت لقمع الحرية والمساواة اللتين تشكلان عماد المجتمع المنفتح[3]. فالدولة الإسرائيلية الحالية، من هذا

---

[3] Karl POPPER, La Societe ouverte et ses ennemis, ed seuil, Paris,1979.

المنظور، هي دولة المجتمع المنغلق، لا دولة المجتمع المنفتح كما تدّعي.

وصحيح أن الدول العربية الراهنة هي أيضاً دول المجتمع المنغلق، لكونها تعيش في أحضان العصبيات الدافئة بشكل أو بآخر، إلا أن انغلاقها هو انغلاق ظرفي، لا انغلاقاً بنيوياً. والفرق كبير بين هذين الصنفين من الانغلاق، أي بين الانغلاق الذي يسمح لمجتمعه بالخروج منه (كما حصل نسبياً للبنان قبل الحرب) والانغلاق الذي لا يتيح لمجتمعه تصور الحية خارج قضبان الانغلاق، فيتحوّل، (كإسرائيل) الحالية، إلى سجن كبير لأبنائه. فالانغلاق البنيوي الذي تعيش في ظلّه إسرائيل لا يرغب في ترك بصيص أمل لأبناء دولة تتحول إلى ثكنة لا يُسمح فيها للاتصال بالخارج، أي بالآخر الفلسطيني، وكأنه لا وجود له.

أما الانغلاق الظرفي الذي يعيشه المجتمع الفلسطيني، والذي تسبب في إفشال قضيته حتى الآن (لكونه غير موجود في السلطة على عكس الانغلاقات السياسية العربية الأخرى، الموجودة، هي، في السلطة)، فيفتح المجال أمام الحوار مع الآخر. من هنا فإننا نرى الفلسطينيين يبدون استعداداً للحوار مع الإسرائيليين في حين أن الإسرائيليين لا يقبلون بالعرض المطروح عليهم.

فالعلاقات العشائرية التي تسود المجتمع الفلسطيني وكذلك بُناه الاجتماعية التقليدية تحجب عنه في الوقت الحاضر الانفتاح الحقيقي والمنجز. إلا أن هذا المجتمع لا يمانع بنيوياً في اعتماد هذا الانفتاح، إذ يقبل بمحاورة الأخر (ولو متأخراً) ولا ينفي عنه صفة الإنسانية ولا يرغب في محوه من الوجود.

وهذه الاستعدادات في الانفتاح ليست نابعة فقط عند الفلسطينيين من الهزائم المتكررة التي ابتلوا بها منذ قرن من الزمن تقريباً، بل أيضاً من اعترافهم البنيوي بالآخر الإسرائيلي، على الرغم من طابع الانغلاق الظرفي الذي يسود العلاقات معهم.

> اليهودي يعتبر نفسه منتمياً دون سواه إلى شعب الله المختار

فلولا أن الانغلاق البنيوي كان سائداً بين الطرفين لدام الصدام العسكري بينهما دون انقطاع حتى انكسار الآخر انكساراً تاماً وشاملاً. بيد أن الطرف العاقل في هذه المعادلة، أي الفلسطيني، لا يزال يستمد من إيمانه مقومات الصمود من ناحية، وعناصر الأمل من ناحية أخرى. مع الإشارة إلى أن هذا الإيمان مبني، جوهرياً، على قبول الآخر والانفتاح عليه. يبقى علينا أن نجيب عن سؤال أساسي هو: لماذا يتجه القادة السياسيون في (إسرائيل) دوماً، في تشبيهاتهم التحقيرية، إلى عالم الحيوانات الزاحفة والحشرات؟ لماذا يتوجهون حصراً إلى هذه الفئات ولا يتوجهون إلى بعض المخلوقات الأخرى، كالحيوانات المفترسة والشرسة، كالضباع أو الذئاب مثلاً، أو إلى بعض الطيور الكاسرة، كالغربان والعقبان؟ لماذا هذا الإصرار في البقاء على الأرض، زحفاً، وتحت الأرض؟

السبب الأساسي لهذه الظاهرة، وضمن سياق نزع إنسانية الإنسان الفلسطيني عنه بتقريبه من عالم البهائم، يعود لعملية اختيار مدروسة في درجات الحقارة. فالحيوانات الزاحفة (كالتماسيح والأفاعي) هي أقل أنساً من تلك التي تدبّ على وجه الأرض أو تطير.

لكن الأمر في الحقيقة يذهب إلى أبعد من

هذا المستوى الفيزيولوجي باتجاه المستوى الروحاني. فتماماً كما يرغب الفكر الإسرائيلي العنصري بنفي إنسانية الإنسان الفلسطيني (أو العربي استطراداً)، يرغب أيضاً بنفي الروحانية الخاصة به، إذ باللجوء إلى هذه التشكيلية من التشبيهات حصراً يعمل، رمزياً، على نفي سماوية هذا الإنسان.

فالفلسطيني، مسلماً كان أم مسيحياً، إنسان يجاهر بانتمائه إلى كتب سماوية يستمد منها سلوكه الأخلاقي في الحياة. لكن، عندما تُلصق به نعوت الحشرات والحيوانات الزاحفة يكون كمن أُفقد رمزياً هذه الصفة السماوية ليُلصق بالأرض وبواطنها ويُحرم من السماء.

فالغرض هنا سياسي في المقام الأول. إلا أنه مبني على قاعدة دينية سلبية تسعى إلى هدم صفة السماوي وإلغائها رمزياً من الإنسان الفلسطيني، للاحتفاظ بها حصراً لليهودي الإسرائيلي.

6 - صراع الأصوليات إلى أين؟

لا تخفي (إسرائيل) إذاً بناء خطابها على الأصولية، بل إنها تجاهر بشكل مدروس ومن حين لآخر بهذا الأمر، دون الوقوع في فخّ الخطاب العنصري المتكامل الذي سيشكل مأخذاً ديبلوماسياً وسياسياً دولياً عليها. غير أن الدولة العبرية تعمل منذ نشأتها وحتى اليوم في ظل إيديولوجيا أصولية تجعلها رافضة بامتياز للدولة الديمقراطية.

فالديمقراطية، نظام الحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة، كما تعرّفها كل المواثيق الدولية. وإسرائيل تدير ظهرها لهذه العناصر التأسيسية للنظام الديمقراطية الصحيح. وتماماً كما أن الأنظمة العربية تحتال عموماً على الديمقراطية فتمارسها تحت سقف العصبيات العشائرية والمذهبية، فإن النظام الإسرائيلي الذي ليس أكثر تقدمية منها، يمارس هذه الديمقراطية تحت سقف الأصولية الدينية والتمييز السياسي، بحيث أن لا وجود فعلياً للديمقراطية لا هنا ولا هناك.

فالأصولية الدينية في (إسرائيل)، والتي هي حفّاز (Catalyseur)، الأصوليات الأخرى التي تأتّت عنها في المنطقة (بدءاً بالأصولية الدفاعية المسيحية التي ظهرت بعدها في معظم البلدان العربية) هي في عين العاصفة التي تجتاح الشرق الأوسط منذ نصف قرن ونيف.

فالطاقة التوليدية التي تتمتع بها كبيرة وراسخة، وربما لكونها أقدم العصبيات الدينية تاريخياً، ولكن بكل تأكيد لأن طبيعتها أيضاً هي إطلاقية وطابعها هجومي. فالأصولية الدينية التي تحكم حالياً إيديولوجياً الطبقة السياسية في إسرائيل تنفي الآخر ولا تعترف به جوهرياً في حين أن العصبيات الأخرى، المسيحية سابقاً والإسلامية حالياً، لا قدرة لها بنيوياً على نفي الآخر، أياً كان هذا الآخر، وبخاصة اليهودي.

لذلك يصحّ أن نطلق على الأصولية اليهودية صفة أمّ العصبيات.

والمفارقة هنا تكمن في أن العالم بأسره تقريباً يأخذ على العالم العربي وإيران بناء أصولياتهم، في حين أنه يتجاهل عمل إسرائيل الدؤوب على ديمومة أصوليتها.

إلام يعود هذا الأمر؟ إنه يعود إلى الفرق الإعلامي والبحثي الهائل القائم بين الدول العربية

وإسرائيل. ففي حين أن مراكز الأبحاث في إسرائيل تشارك في تزويد السلطة في العالم العربي بمعرفة تحليلية للمحيط والعالم، فإن كوادر السلطة في العالم العربي لا يكترثون بالبحث الاستراتيجي ويفضّلون عليه المعالجات الآنية المحلية والخطاب السياسي التأييدي.

كما أن أمهات الإعلام الإسرائيلي، داخل وخارج البلاد، قادرة على إعادة تركيب أبشع صور الممارسة السياسية الإسرائيلية على نحو يجلب لها تأييد الرأي العام العالمي.

فلا الأصولية تبدو أصولية، بل يتم تصويرها على أساس أنها مجرد تعبير ثقافي خاص بجماعة بشرية محددة، ولا القمع الإسرائيلي يبدو وحشياً، بل يقدّم للمشاهدين والقراء عبر العالم على أساس أنه إما ردة فعل على اعتداء، وإما، أكثر فأكثر، مكافحة لتمدد الأصولية الإسلامية، مع تلميحات دائمة إلى ارتباط هذه الأصولية المحلية بالتنظيم الذي نفذ اعتداء الحادي عشر من أيلول 2001 في الولايات المتحدة.

من هنا لا يكفي للفلسطينيين (ومعهم العرب) أن تكون لهم أنبل قضية في أطهر أرض، بل إن عليهم أن يحذوا حذوَ الإسرائيليين أنفسهم على المستويين البحثي والإعلامي، للتمكن من الدفاع عن شعبهم الذي يدبّ فيه الوهن كلما تقدمت الأيام.

فاستبعاد الآخر ورفض التحاور معه على قدم المساواة ليس موجوداً فقط في قاموس العسكر الإسرائيلي وتعاملهم اليومي مع الفلسطينيين، بل نجده أيضاً في المؤسسات العدلية والقضاء، حيث أن التمييز المتعمد والثابت قد دفع المحامية الشهيرة فيليشيا لانغر

إلى مغادرة البلاد يأساً من المؤسسة القضائية الإسرائيلية. والعنصرية موجودة أيضاً في المؤسسة التربوية، داخل المدارس الإسرائيلية والجامعات، حيث يتم ليّ الحقائق التاريخية وتصوير فلسطين كأرض بلا شعب؛ ونجد العنصرية متغلغلة أيضاً في الإعلام الإسرائيلي الذي يشارك الطبقة الحاكمة نشرها لوهم الديمقراطية، على أنغام دونية

العنصر الفلسطيني في المعادلة العامة.

فقد تغلغل هذا التعامل العنصري مع الفلسطينيين إلى ثنايا الوعي الإسرائيلي لدرجة أنه أضحى كثوب الساحرة ديجانير الذي التصق بأكتاف هرقل وألهب دمه لدرجة أنه رمى بنفسه في الجحيم، بحسب الميثولوجيا الإغريقية القديمة. ولأن هذه العنصرية النظامية قد تغلغلت في شتى أعضاء الجسم الإسرائيلي وأفسدت العلاقة بين الطرفين، ملطخة إياها بالدم، يسهل على قادة إسرائيل اللجوء إلى نعوتهم الزوولوجية التحقيرية، للتذكير بما هو قائم في النفوس.

فهكذا تُقفل حلقات السلسلة على دائرة محكمة الإغلاق، يصعب الدخول إليها من الخارج، فتبدو لنا الأمور غير قابلة للتبديل أو التغيير.

في الواقع يقتضي التعامل مع هذه العنصرية النظامية، المتأصلة في النسيج المعرفي الإسرائيلي الحالي، تماماً كما حصل مع نظام التمييز العنصري في دولة جنوب أفريقيا سابقاً. أي أنه يعني، عربياً، وقبل كل شيء، الاقتناع بضرورة عدم مواجهة العنصرية بعنصرية أخرى. فالحالة المرضية لا تعالج بحالة مرضية أخرى، وإلا دخلنا كلنا في عالم من المجانين؛ تماماً كما يقول غاندي حول الثأر الذي يُبقى كلا الطرفين في دائرة العنف الدموي والعمى السياسي ولا يحلّ شيئاً.

كذلك فإن كسر طوق العنصرية الإسرائيلية لا يعني محوَ هذه الدولة من الوجود في الشرق [illegible] ح صفحة جديدة يستفيد منها والإسرائيليون وجميع شعوب

”لا بدّ من التعامل مع العنصرية النظامية في (إسرائيل) مثلما تم التعامل مع نظام التمييز العنصري في جنوب إفريقيا“

المنطقة على السواء.

يبدو أن تبريد العنصرية الإسرائيلية ثم شلّ فاعليتها ينبغي أن يأتي من خارج المنطقة، بإيعاز دولي وأميركي على حد سواء، لكي تكون لـه حظوظ القبول والتنفيذ داخل إسرائيل.

ثم يُصار بعدها إلى إنشاء دولتين، على أرض فلسطين الجامعة، برعاية دولية، وتطوى صفحة الماضي إلى غير رجعة.

فهذا القرار الصعب، والذي يتطلب تبدلاً شبه كلي في الشخصية الأساسية الإسرائيلية، هو، في الواقع، الخيار الوحيد المطروح. ذلك أن لا بديل لـه سوى متابعة (إسرائيل) حروبها السبارتية على الأرض إلى ما لا نهاية، واعتمادها الدائم على دعم القوى العظمى لها من الخارج.

فهل من مجال لهذه الرؤية الجديدة في خريطة الشرق الأوسط الكبير على المدى المنظور؟

فرنسيسكو فيلاسباسا
على بساط فوزي المعلوف

د. سهيل الملاذي * سورية

بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على وفاة الشاعر المهجري فوزي المعلوف، عدت إلى ما كتبه فرنسيسكو فيلاسباسا (Villaespesa Francisco) أمير الشعراء الإسبان في العصر الحديث، في تقديم ملحمته الشعرية "على بساط الريح".

وهي مقدمة مسهبة، استغرقت ستاً وخمسية صفحة من الكتاب "لعلّها أروع وأبلغ ما صاغته الأفكار النيّرة من مقدمات، وأدق وأصدق وأعمق ما خطته الأقلام الجبارة من دراسات تتناول بالنقد والتحليل الشعر والفن والتجديد، كما تتناول قومية الشاعر، والبيئة التي عاش فيها، والمؤثرات التي أرهفت حسّه وحركت مشاعره"(1)، ومن أهم الدراسات النقدية المقارنة في الأدب الحديث، وأكثرها إنصافاً للعرب واعتزازاً بالثقافة العربية.

كتب فيلاسباسا هذه المقدمة بالعربية، في ريودي جانيرو . عاصمة البرازيل آنئذ . حيث كان يقيم. ويعود تاريخها إلى آذار عام 1930، بعد شهرين من وفاة المعلوف.

ففي 1929/11/19، حين كان المعروف عاكفاً على طبع ملحمته في كتاب، دهمه ألم مفاجئ، نقل على أثره إلى المستشفى القائم على رابية فاتنة في ريودي جانيرو، وأجريت لـه عملية جراحية، ظل بعدها ثمانية وأربعين يوماً يصارع الموت، إلى أن استسلم إليه فجر الثلاثاء السابع من العام الجديد 1930(2).

---

* باحث، وأكاديمي. مدير مديرية الثقافة السابق بدمشق له مؤلفات عديدة.

تداعى أصدقاؤه بعدئذ لنشر الكتاب، بعد أن أضافوا إليه المقدمة التي وضعها فيلاسباسا.

قد آمن صاحب المقدمة بأنّ "على بساط الريح" من أجود منتوجات فوزي المعلوف الشعرية، ولهذا نقلها شعراً إلى الإسبانية، تقدمة منه إلى أبناء لغته ووطنه(3).

وفي عام 1935، وبمناسبة مرور خمس سنوات على وفاة الشاعر، أصدرت مجلة "الضاد" الحلبية عدداً ممتازاً خاصاً به(4). ساهمت في تحريره نخبة من أكابر الكتاب والشعراء، وزيّن بملحمته "على بساط الريح"، وطبعت أناشيدها الأربعة عشر بالألوان، في خمسة آلاف نسخة(5).

في هذا العدد نقرأ مقالة لعيسى اسكندر المعلوف ـ والد الشاعر ـ بعنوان: "قصيدة شاعر في طيارة"، ومقالات أخرى لأخويه شفيق ورياض، ولخالة قيصر المعلوف. في مقالته: "ضمة زهور" اعتبر عبد الله يوركي حلاق أنّ فوزي المعلوف "قد فتح في الأدب العربي الحديث فتحاً مبيناً، ورفع شأننا في عيون مفكري الغرب. وأنّ الآداب العالمية قد استمدت من شعره مثل ما استمدّ أدبنا منه، ذلك لأنّه ابتكر التجديد الطموح، واستنبط الوصف الرائق، وأحدث التفكير القويّ الوثاب"(6).

أما أمين هلال فاعتقد في مقالته: "الشاعر العبقري فوزي المعلوف" أنّ لنبوغه وأدبه مقومات مستمدة من البيئة الطبيعية والاجتماعية، إضافة إلى الخواص الوراثية، وأنّ أجمل شعره وأعرقه في الخلود هو ذاك الذي نظمه وهو في ديار الهجرة(7).

البيئة الاجتماعية والثقافية:

ولد فوزي المعلوف في زحلة في 1899/5/21. "وهو زهرة منتقاة من الطبعة النبيلة في أمته، إذ يمتُّ بنسبه إلى أسرة عريقة في القدم، أنجبت الشعراء والمؤرخين والكتبة"(8). فوالده عيسى اسكندر المعلوف هو العالم المؤرخ والعضو في ثلاثة مجامع علمية، منها المجتمع العلمي العربي بدمشق. ووالدته عفيفة كريمة إبراهيم باشا المعلوف. وأخواه شفيق صاحب "ملحمة عبقر" ورياض، وهما شاعران.

أما أخواله الثلاثة: قيصر وميشيل وشاهين، فهم شعراء مجيدون، ساهموا في الحركة الأدبية والصحافية العربية الحديثة.

كان قيصر المعلوف المولود عام 1874 رائد الصحافة العربية في أميركا الجنوبية، حين أصدر في سان باولو عام 1898 جريدة عربية باسم "البرازيل".

وكان ميشيل المعلوف مؤسس "العصبة الأندلسية" في سان باولو عام 1932، وهي رابطة أدبية ضمت عدداً من كبار الشعراء والأدباء المهجريين، وأصدرت في العام التالي لتأسيسها مجلة ناطقة باسمها هي مجلة "العصبة".

في وسط هذه البيئة الثقافية الراقية تجلّى نبوغ فوزي المعلوف، وظهرت عليه علائم العبقرية في سنٍّ مبكرة، فقد بدأ القراءة في الثالثة، وأحسنها في الخامسة، وراسل أباه من زحلة إلى دمشق في الثامنة.

درس في الكلية الشرقية بزحلة، ثم انتقل في الرابعة عشرة من عمره إلى بيروت ليتابع دراسته في مدرسة الفرير. واشتغل بالتجارة متنقلاً بين لبنان ودمشق. وفي الوقت نفسه كان يكتب في الصحف اللبنانية والسورية والمصرية.

وفي يوم السبت 1921/9/17، أبحرت به سفينة الغربة من بيروت، قاصداً أخواله في

البرازيل، وحط به الرحال في سان باولو (صنبول)، يمارس فيها وفي ريودي جانيرو أعمالاً صناعية وتجارية.

في المهجر "رأى حوله نخبة من أدبائنا الشباب، وكلُّهم يحنّون إلى الوطن العربي الأم، ويتألمون لما كان يعانيه من جور المستعمرين وطغيان الحاكمين، فتأججت مشاعرهم، وثارت فيهم الحمية العربية، وفاضت قرائحهم الخصبة بنفثات أدبيّة حيّة، وبشعر قومي فيه الجزالة وفيه الحنين وفيه النقمة والثورة على الغاصبين"(9). فغلبت عليه نزعته الأديبة، وانغمس في الأجواء الثقافية السائدة، وظهرت آثاره الشعرية في كبريات الصحف العربية في الوطن والمهجر. كما نشر معظم أعماله مترجماً في الصحف الأجنبية. ودعي لإلقاء شعره في المحافل الأدبية.

العلاقات الثقافية والتاريخية

بين العرب والإسبان:

منذ مطلع القرن العشرين استيقظت في الشرق العربي رغبات عظيمة في معرفة كل ماله علاقة بإسبانيا. فقد وصفت بعض روايات جرجي زيدان الفترة

العربية الزاهية في الأندلس. كذلك فإنّ روائع كتب الفكر والفلسفة والأدب والشعر في الأندلس، التي طبعت في الشرق، أعادت إلى الخواطر صوراً مشرقة عن الحضارة التي أقامها العرب في تلك الربوع.

وقد بدا الاهتمام بالعلاقة بين العرب والإسبان أشدَّ وضوحاً في المهاجر الأمريكية وخصوصاً الجنوبية. حيث كوّنوا معاً معالم العالم

الجديد، وجمعهم شعور واحد هو "أنّهم إخوان في شوقهم إلى أوطانهم البعيدة، وفي ذرف دموع الحنين إليها، فتعارفوا وتحابّوا على نغم القيثار الذي هو أبينُ لغات الشعر. وهذا التآخي له صداه في أوطانهم، حيث تزداد عراه توثقاً يوما بعد يوم"(10).

وجمعهم أيضاً اعتزازهم بانتمائهم إلى الأندلس، حيث قامت حضارة أندلسية راقية تحمل بصماتهم جميعاً. وقد تجلّى ذلك في إطلاق اسم "العصبة الأندلسية"

على الجماعة الأدبية التي كوّنها المهاجرون العرب في سان باولو عام 1932(11). وفي إطلاق اسم "الأندلس الجديدة" على المجلة التي أنشؤوها في البرازيل. وفي عشرات الصحف والمنتديات الأخرى التي أنشؤوها في

مهاجرهم، لتعبّر عن نزعاتهم الأدبية والإنسانية والقومية.

وقامت الجاليات العربية في المهجر بدورها في إحكام عرى التقارب بين العرب والإسبان. ففي الشيلي والأرجنتين كان داود مجاعص والدكتور صوايا مع حبيب اسطفان من أشدّ المبشرين بهذا التقارب والداعين له.

وفي البرازيل كان مشاهير الشعراء المهجريين أمثال رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وشفيق المعلوف وشكر الله الجرّ والياس فرحات يترنمون بتآلف العنصرين العربي والإسباني. وكان الكتّاب عقل الجرّ وتوفيق قربان وتوفيق حنعّون وبشارة وموسى كريم وغيرهم يبرزون في محاضراتهم ومقالاتهم ما أبدعه الشعراء العرب في الأندلس، ويتحدثون عن عصورها المزدهرة وما طرأ على تاريخها وآدابها من تطور. ولا تكاد تجد

بين هؤلاء جميعاً من لا يعرف كبار المستشرقين

الإسبان: لافوينتي وكونده واسحق مونوز.

وكان فوزي المعلوف نفسه . قبيل وفاته . يهيئ خطة السفر إلى إسبانيا وزيارة غرناطة، تلك المدينة الخلاّبة التي شوّقه صديقه فيلاسباسا إليها، فكتب عنها وازداد تعلقاً بها وحنيناً إليها، لكنّ القدر لم يمهله. ولهذا فقد آلى صديقه على نفسه أن ينصب بيديه بعد عودته إلى بلاده غرسة ورد في حديقة قصر الحمراء، كان فوزي يحلم أن يغرسها هناك بيديه اللتين افترسهما الموت(12).

فوزي المعلوف والتجديد:

مازها الشعر العربي في كل الأقطار التي اكتسحها العرب زهوته في الأندلس، وما تهيأت لأسباب التجديد تربة أصلح من تربتها(13). "وهو تجديد عزف شعراؤه المبدعون على أوتاره الستة عشر المعروفة، ولكنّهم تفننوا في العزف والإيقاع، وتحرروا من جمود السلفية والاتباع، ونوّعوا قوافي القصيدة الواحدة، وابتدعوا الموشحات. فعلوا كل هذا ضمن نطاق لم يتعدّ عمود الشعر ولا أصالة الفن، فزادوا بذلك شعرنا رقة وطلاوة"(14).

وفي ظلال هذا التجديد جمعت الأندلس في المهجر شاعرين مجددين: أحدهما أمير شعراء الإسبان فرنسيسكو فيلاسباسا، والآخر رمز من رموز التجديد في الشعر العربي الحديث فوزي المعلوف. وقد ألّف بينهما حنين كل منهما الجارف إلى موطنه. أولهما إلى جذوره في إسبانيا، وثانيهما إلى أصوله في زحلة بلبنان، كما إلى إسبانيا أندلس أحلامه.

توفي المعلوف شاباً في الثلاثين، لكنّه كان من أغزر الشعراء الحديثين مادة وأنقاهم لغة وأكثرهم ميلاً إلى التجديد، الذي كان النزوع إليه قد برز في الأدب المهجري . بسبب احتكاكه المباشر مع ثقافات الغرب . بصورة أوضح من بروزه في الآداب العربية في المشرق العربي(15).

بدت نزعاته التجديدية في الروايات والمسرحيات التي ألّفها أو عرّبها، ومن أهمها "مسرحية ابن حامد" أو "سقوط غرناطة"، وفي دواوينه الشعرية الأربعة وهي: "تأوهات الروح" و"من قلب السماء" و"أغاني الأندلس" و"شعلة العذاب".

وكانت هذه النزعات أكثر وضوحاً في ملحمته الشعرية "على بساط الريح".

في هذه المؤلفات تجده متشائماً حيناً، يلتقي في تشاؤمه مع أبي العلاء، وتجده حيناً آخر يلتقي مع عمر الخيام في تحليل فلسفة الوجود وأسرار الحياة، وتراه أحياناً يشبه عمر بن أبي ربيعة في غزله الحلو اللطيف. وفيها يمتزج الحنين بالكبرياء والإباء، فهو لم يهجر وطنه إلاّ لأنّه أنف العيش في كنف الأجنبي. وتبدو النزعة الوطنية والقومية واضحة لديه، إذ تجده في كثير من شعره يتغنى بمجد العرب ويدافع عن قضايا أمته دفاعاً صادقاً.

أعمال فوزي المعلوف:

. "مسرحية ابن حامد" أو "سقوط غرناطة":

مأساة تمثيلية ذات فصول خمسة. "وإنّها لدرّة في جيد المسرح العربي"(16)، وتقدمة قيّمة يزفُّها فوزي المعلوف إلى التآخي بين العرب والإسبان، "وجزية إعجاب و تحبُّب إلى المدينة الخالدة غرناطة"(17).

"لقد درس فوزي المعلوف لغة الإسبان وآدابهم، وأمعن في تمحيص تاريخهم، فأبرز تلك المأساة التي ما هي غير مرثاة لعظمة غرناطة العربية، وهزَّة تحمُّس لما تحلى به آخر أبطالها من الإباء والفروسية والنبل"(18). هذا البطل الذي قال فيه نظير زيتون:

"ما أعظمه حينما يدعو العرب للذبّ عن الأندلس والدفاع عن سياج الإسلام، بأبيات شعرية يهتز لها الجماد، وترقص لها القلوب. ما أكبر وطنيته وأقوى جنانه، إذ يقف بين العاملين الكبيرين: الحبّ والدفاع عن الوطن، فيضحي ابن حامد بحبّه ليخلّص بلاداً يحاول الأعداء دوسها بسنابك خيولهم"(19).

- "من قلب السماء":

ديوان شعري "أشبه بيوميات شعرية، فيها يسجل المعلوف نبضات قلبه الخافق، ويلتقط ما يتطاير من غبار ذهبي في الحياة العامة، مما له أثر في الحياة الخاصة، فينتزع منها كل مبتذل تافه، ليلبسها بقلمه حلّة جديدة خلاّبة"(20).

"وفي هذا الكتاب تحية الشاعر إلى غبريال دانتزيو، وكأنّما الشرق يطالب فيه على لسان أحد ممثليه الفتيان بحقه في أن يضم إليه أعظم شعراء البحر المتوسط: مهد جميع البطولات وأرض كل الأديان".

"وإنّك لتسمع في قصائده لحناً شجياً، يربطها واحدة واحدة على رغم ما فيها من اختلاف الموضوعات وتباين الموحيات، وتحسُّ أنّ كلّ ما فيها مؤتلف في روح واحدة، كما لو كانت الطبيعة الفنانة توقع لك خليطاً من الأنغام، لكل واحد منها أثر في تنويع رغبات الحياة في أعماق كيان الناس".

"إنّ فوزي المعلوف صهر بنار عاطفته التخيلات التي سخرها لنفسه في كتابه، بل عمل بها ما تعود عمله الخزافون القدماء بالأواني القيّمة الغالية، ينفخونها بلهاث أرواحهم، ليزيدوها حياةً وجمالاً"(21).

- "أغاني الأندلس":

كتاب آخر عمد فيه المعلوف إلى تصوير كل جميل في الحياة، ناسجاً فيه على منوال شعراء الأندلس الأقدمين في الرقة وتنويع الأوزان والقوافي.

"هكذا تغنّى شعراء البلاط الأموي في قرطبة وشعراء بني الناصر في غرناطة، ويمثل هذا الشدو الشجي تغنى المعتمد آخر ملوك إشبيلية وهو في منفاه في إفريقيا، فحمّل الحمام الزاجل بقية ما في صدره من تنهدات، ليجتاز بها البحر ويدفنها في المقاصير الزاهرة، حيث تبسط القصور أظلال قبابها في مياه الوادي الكبير". وليس لأخفّ الفراشات جناحاً ما لهذه الموشحات من رشاقة تداعب بها مسامعنا، لتهمس إلينا بكلمة الإطراب والمؤاساة. وما هي غير أغاني الحب تتصاعد إلى الشرفات في سكون الليل، "حيث أميرات الأساطير الشرقية يتتبعن بأبصارهن خطى السعادة الهاربة أو الحب القادم"(22).

- "شعلة العذاب":

النتاج الشعري الأخير للمعلوف، إذ توفي قبل أن يكتمل، ويبدو أنّه طبع بعد وفاته. وهو "مجموعة قصائد عميقة المغزى مرتبطة بفكرة واحدة وشعور واحد، يغلب فيها التأمل على

الفلسفة، فترى فيها روح الشاعر الحالمة متنبهة لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف الحيّة، كل ذلك في شعر غنائي جلّي"، يخلق فيه خيال الشاعر وشعوره صوراً تتكشف عن جمال ساحر ونبرات رشيقة(23).

- "على بساط الريح":

ملحمة شعرية في أربعة عشر نشيداً، حرص المعلوف على إظهارها في كتاب، فقد كان يشعر في أيامه الأخيرة. وهو في أوج الشباب وعلى قمة السعادة، بشبح الموت الغدّار يتسلل إليه، وقد بدا هذا الشعور واضحاً في منظوماته الأخيرة المحزنة، وفي شوقه الجموح إلى طباعة هذه الملحمة.

كانت الملحمة ـ وهي وليدة القرن العشرين ـ كأنّما نظمها "أحد أولئك الشعراء العظام الذين كانوا منذ أجيال زهواً وفخراً لكل بلاط في بغداد ودمشق وقرطبة وإشبيلية وغرناطة"(24).

"هي صوت يتراءى لنا جديداً لفرط إغراقه في القدم. صوت متوحد متعدد، متصاب روحاني، مشعّ منعكس، تتلاءم فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة، ورشاقة شعرية رائعة، وتلاحم إلهي بليغ"(25). "خالقاً لنا عالماً جديداً مملوءاً بالعجائب. وبخارقة من الخوارق نشعر أنّنا عائشون على الأرض وخارج الأرض، بحياة مزدوجة يستوي لديها الألم والسعادة"(26).

فننتشق حتى النشوة الكاملة روح الشرق النيّر المقدس، حاضن الآلهة والشعراء والأبطال. "وتنسحر أرواحنا المعوزة الزاهقة من النثر، بهذه الموسيقا اللابسة وشاحاً خلاباً من ألف ليلة وليلة. موسيقا شاعر فتي هو في هذا العصر من أصدق ممثلي روح أمته الخالدة، ومن أوفى أبناء الشرق حماسة واندفاعاً"(27).

إنّه يطلق صرخة تأوّه حزينة "على الحكايات الأخيرة من ألف ليلة وليلة، وعلى القصور والجوامع والحدائق المسحورة التي دمرتها إلى الأبد قنابل طيارات المتمدنين، ونثرتها رماداً وخرائب في حضن دمشق المقدسة أمّ مدن الشرق"(28).

وهو "لا يمجّد انتصار القوة المادية، وإنّما يمجّد القوة الروحية وانتصارها الهادئ المستمر". وهو لا يبغض الارتقاء، ولكنّه يزدري مظاهر المدنية الحالية الفخمة".

فالمرء لم يستثمر الاختراعات القيّمة التي أبدعها العباقرة لإحياء البشرية ومنفعتها، بل توسّل بها ليقتل الشعوب بيد آمنة، ويدك بفظاعة معالم الجمال التي صانتها القرون لتروّح بها عن نفوسنا، وتملأ بزهوتها قلوبنا(29).

بقدر ما نجد في روح المعلوف من جدة وقدم، نرى فيها البساطة والتركيب في آن واحد. وهو الذي ولد في ظلال أرز لبنان، وترعرع بين أنوار الكتب الإسلامية القديمة، وتعرّف بعدئذ على الثقافات الحديثة في جامعة فرنسية في بيروت. ثم أبحر إلى الأرض الأمريكية العجيبة، متعطشاً إلى المتناقضات، يجابه بفطرته الصلبة المتمسكة بآداب قومه كلّ ما في المدنية الغربية من تغلب الحركة والمادة.

لم يختل توازنه لهذا التصادم الفجائي بين عالمين متعاكسين، بل أبدع هذه الملحمة، معبراً بها عن مباهاته القومية، وعن أروع ما في روح الشرق الخالدة من جمال وقوة وخيال.

"إنّ فلسفة الاعتقاد بالقدر، والشهوة

المهذّبة، والتخيُّل النقي المتصل بالألوهة، نجدها كلَّها شاخصة في هذه الأبيات المستوفية شروط الكمال ببلاغة تراكيبها وغنى قوافيها وتألُّق معانيها"(30). كما أنّ لكل نشيد من الأناشيد الأربعة عشر قيمة كبيرة في لفظه ومعناه، "وتعمُّها جميعاً وحدة شعرية عجيبة، يتفق فيها سمو الخيال ورقة الشعور وطهارة القلب". "وتوازن القوى المبدعة هذا بارز في الشكل الظاهر أيضاً، حيث الكلمات والأوزان والقوافي تكوّن الموضوع الباطن تكويناً حياً كاملاً".

قراءة في الثقافة العربية:

يتحدث فرنسيسكو فيلاسباسا في نحو أربعين صفحة من المقدمة عن العرب وفنونهم وآدابهم، وعن تأثير ذلك ـ وخصوصاً الشعر العربي ـ على الثقافات الغربية. فهو يعتقد بأنّ شعباً من الشعوب لم يصب من موهبة الشعر الإلهية مقدار ما أصاب منها الشعب العربي، لأنّ تفانيه في الانصباب على الشعر، وثقافته التواقة إلى الحرية والبطولة، واتسامه بطابع خاص كان شعاره منذ فجر التاريخ(31). وما كان انتصار الإسلام الباهر إلاّ انتصاراً للشعر العربي أيضاً، ولهذا أثّر في شؤون العرب الظاهرة(32).

فالشعب العربي عرف ـ أكثر من أي شعب آخر ـ كيف يمحّص مواضيعه الشعرية بدقة صارمة وإيمان حار، بما أوتيه من خيال حسّاس مخصب، وذكاء متوقد مدقق، وعاطفة متعمقة متثبتة، وبسبب لغته المفتوقة بتشاكل الكلم مع الأصوات والمعاني، الغنية بسهولة الاشتقاق ومرونة التعبير ونقاوة الصقل. فنراها تخرج من دائرة الفن لتتحوّل إلى دين صرف لا يتطرق إليه تطور، ولا يؤثر فيه زمان أو مكان(33). فقد "ظلت القصائد العربية القديمة سليمة لم يتطرق إليها فساد القلوب، ولا تصرفت بها الألسنة على هوى الهواة، فكانت كالإرث الثمين يتناقلها الناس جيلاً بعد جيل"(34).

إنّ الفنون العربية بأصلها استنبطت للرفاهة واللذة والبحران، يروّح بها العربي عن مشاعره المحلاة بفضائل، هي شعلة روحه المتوقدة وضميره الأوحد.

والشعر العربي كفنون الهندسة العربية. فبينما يلبي الشعر في جملة العصور حاجة لجوجة لدى العربي إلى اندماج باطن في كل مشاعره المتحولة إلى روح، وفي كل روحه المتحولة إلى مشاعر، ترى أبنيته بسيطة عادية في مظهرها، ولكنّك ما إن تجتاز عتباتها الوضيعة وقبابها الحدباء، حتى تخرَّ على وجهك مذهولاً، حين تراها تخلع عنها كلَّ مبتذل نافر، لتتوشح بحلل الأبهة الخلاّبة والبذخ الذي لا مثيل له، كأنّك في مهرجان يختلط فيه النور بالظل واللون بالتخطيط، بحيث ما من ريشة في العالم منذ أبلّس إلى ليورناردو دي فينشي، ومنه إلى جوليو روميرو دي تورس أخرجت مثيلاً لتلك الألوان المتناسقة في الخزف المموّه والفسيفساء المرصعة والنقوش الساحرة التي خلّفها العرب. وكأنّ الطبيعة بكل ما فيها من مناظر وأشكال تجلو كوامن الجمال، فتبدو أبهى جمالاً وأنضر منظراً(35).

"أما الانفعال في الشعر فمبرقع أبداً، استفزازاً للرغبات وزيادة في التشويق. وأما الجمال فيتخلل في حجبه الشفافة تخلّل أجسام الغواني في شفوف المآزر المهلهلة"(36).

إنّ الشعر العربي لم يتعرّض لما تعرّض له الشعر الغربي في مختلف الأزمنة من شلل، وما

مني به من أوبئة وخلل ناتج عن العفة القسرية والتشبث بالعادات المسيحية مدى عشرين قرناً. فقد تحرر العرب من مثل هذه القيود، وارتووا بكل ما في الحب من متع حسيّة. وكان يختلج في نفوسهم مع ذلك عفاف أبيّ جعل شعرهم أسمى روحاً. "وإنّها لمميزات في روح الشعر العربي رفعته إلى أسمى الذروات، وجعلت الغرب مديناً للعرب بأرق ما في شعره وأنقاه".

"فمنذ عهد امرئ القيس إلى عصر المتنبي إلى أيام المعلوف، لم تفسد الشعر العربي بادرة عنيفة ولا عاطفة فظّة. فما زال والغلبة فيه للجلال على التبجّح، وللطبع على التطبّع، وللكآبة على التوجّع"(37).

إنّ الأدب العربي هو فوق كل فنّ. وهو دين يخضع لقواعد شرعية أكثر منها بيانية. وليس ما نراه فيه من إجادة في الصنعة، إلاّ استجلاء للعاطفة والفكر، ورغبة في إبرازها على شكل دقيق وواضح، لا رغبة في الصنعة نفسها. وهيهات أن تفقه البربرية الغربية معنى هذه الروح لدى الإنسان العربي(38)، الذي "حنكت خبرته أجيال ثقافة روحية حقّة، فأدرك كلّ الإدراك أنّ ما في الغرب من أبّهة وغرابة لن يزيد الناس عدلاً ونبلاً، ولا حياة الناس طولاً وجمالاً"، "وأنّ جميع اكتشافاته العجيبة ليست جديرة بكفكفة دمعة واحدة، ولا بخلق ابتسامة واحدة"، وأنّه حين يشيّد المعامل ويصطنع المحركات تحت ضاغط جنونه بالمال، فهو يتوخى من وراء ذلك أن يطحن كلّ ما في الحياة من بهجات وأماني بين فكيه الحديديين.

"لقد حجب الغرب أضواء قرون المسيحية الأولى، وبدّل بالأدب المستحدث ما في شعر المسيحية السامي من مؤاساة، وحوّل فلسفتها إلى أحاجي ومعميات، وقضى باسم الديمقراطية الكاذبة على طبقات الاجتماع، ليستبدلها بتقسيم هو دون ما في الأقطار الهمجية من تقسيم، وجعل من المصارف كنائس، ومن الخزائن المالية هياكل، وصيّر الحب صكاً مجونياً، واتخذ الفن للشهوة دافعاً، وألقى بفظاظة على ميزان العدل سيف برينوس القاطر دماً، والباعث في القلوب جزعاً وهولاً.

إنّ أمم البحر المتوسط، التي تحتفظ بالثقافة الشرقية، هي الأجدر على "وضع الحدّ الأخير لتدهور الغرب المشؤوم إلى هوّة هذا التوحش الاقتصادي"(39)، وإنّ الشعر الرائع الذي تغنى به الشعراء الأندلسيون والإسبانيون والعرب، لهو واسطة العقد وآصرة الروح بين تلك الأمم. وهو الذي يدمج خيالها في خيال واحد، ويوحد أمانيها في أمنية واحدة(40).

الثقافة العربية في الأندلس:

منذ بدايات الفتوحات العربية للأندلس نشر القواد العرب الثقافة العربية فيها، وتبعهم في ذلك الخلفاء والأمراء والأشراف، فأمرعت أرضها بعلوم الإسلام وآدابه، وفاضت منها على العالم، ونمت رياض الأدب الغنائي وازدهر الشعر، بعد أن ليّن شعراؤها أوزانه، ونوّعوا قوافيه، وانطلقوا من قيوده ذهاباً مع خوالج الصدور ولواعج النفوس، مما أتاح للنفوس التواقة إلى العرفان في أقاصي البلدان أن تترشف ينابيع الحب والسلام المتفجرة منه(41). "وما روح الفروسية التي سادت القرون الوسطى، وأنتجت من الحب أدباً عالياً، ومن المرأة صنماً معبوداً، إلاّ روح خلقها الشعر

العربي وحملها إلى العالم على أجنحة موشحاته، فعم العالم الأدب المنمق الذي سبق الرومانطيقية ببضعة أجيال"(42).

وما إن ينبش الإسبان هذه الآثار الغنائية القيّمة من مدافن الأندلس حتى يعرفوا أنّ العصر الذهبي لآدابهم هو على جانب من المسكنة إزاء العصور العربية الزاهرة في قرطبة وطليطلة وإشبيلية وغرناطة، حتى في بلنسية ومالقة والمريّة ومرسية. وعندئذ يحق لهم أن يفخروا بهذه المدائن، فخر الإيطاليين بأنضر عصور نهضتهم. "فالنهضة في إسبانيا العربية ترعرعت وبلغت أوجها قبل ظهورها في شبه الجزيرة الإيطالية بأجيال"(43).

في ذلك العهد تفشت عدوى الاشتغال بالأدب بين الأساقفة المسيحيين المستعربين، الذين راحوا - في ظاهرة فريدة في التاريخ - يقرضون الشعر بلغة عربية عالية. فها هو سلفستر الثاني بابا رومية يترقرق دمعه، وهو يصغي بين خرائب (الكوليزة) وعند نصب (تراجان) إلى الأناشيد المترعة حنيناً إلى جنائن الزهراء وقصورها الساحرة. فينظم قصائد عربية لها أوزانها وقوافيها(44).

وفي كل من صقلية وبروفنسا وإيطاليا وبيزنطة. وحتى في قلب الإمبراطورية الألمانية، ظلت اللغة العربية اللغة التقليدية للحب والعلم والشعر. وما جلّ أناشيد توسكانة القديمة، وكثير من أغاني شعراء الولايات الجوالين، غير قصائد عربية لشعراء الأندلس، أُدخل عليها بعض التطوير، دون أن يزول عنها أثر الروح الشرقية. حتى أنّ فريدريك الثاني عاهل صقلية راح ينظم مقاطيع ممتعة باللغة العربية، ويجمع في بلاطه رهطاً من علماء الإسلام وشعرائه، "ليبعث في ملكه ما كان للأدب العربي من زهوة و أبهة في دمشق وبغداد وقرطبة وإشبيلية، وهي المدائن الأربع التي كانت آنئذ قبلةً أنظار النهضة الأدبية في العالم أجمع". كما ويذهب بعض المحققين المعاصرين إلى أنّ في شعر دانتي مآخذ صريحة مردودة إلى الأدب العربي.

لقد وازت مدائن الأندلس مراكز أنوار التمدّن في العهد القديم كأثينة والإسكندرية، بل بزّتها، إذا ازدهى الطب فيها بابن زهر، والجغرافيا والتاريخ بالمقري وابن الخطيب، وعلم الفلك والرصد والكيمياء والجبر والفلسفة إلى غير ذلك من نتاج الجهاد العقلي بسواهم.

ونقل العرب إلى العالم اكتشاف البوصلة والورق والبارود، وحملوا إليه أتقن أدوات الري، وأشهر التقاويم الفلكية المعروفة في ذلك العهد. وحفظوا لـه آثار اليونانيين ونتاجهم الفكري.

وفي تلميحاته التاريخية القيّمة أكّد المؤرخ كونده أنّ الأسطول الملكي العربي كان أول من مزّق الحجب عن المناطق المجهولة في الأوقيانوس الأطلنطيقي، حين أبحر في الجيل العاشر من ميناء لشبونة مكتشفاً جزر آسورس وبعض جزر الأنتيل(45).

وفي شبه الجزيرة الإسبانية ما برحت روح اللغة العربيّة تمدُّ معجم الإسبان بما يزيد عن ربع مفرداته، وما زالت أنوار آدابها تلهب مخيلتهم بأشعتها. ترى ذلك ماثلاً في حكايات دون كيشوت وأضرابه من الفرسان. وفي جلّ الأدب الروائي والشعر الإسباني المتأثرين بالروح العربية المحضة، حتى أنّ وزن الشعر الثماني التفاعيل هو في أصله بحر نظم به الشعراء الإسبان على

قافية واحدة تتكرر في جملة الأبيات، على نحو ما هو مألوف في الشعر العربي. كذلك فإنّ بعض مواقف البطولة في قصيدة (السيد) تبدو كأنّها مأخوذة أو مترجمة عن مواقف وردت في مقامات الحريري المشهورة. وما الروح الانتقادية التي تجدها في الآثار التي خلّفها كبار الكتاب الإسبان الأقدمين، منذ كتاب (كونده لوكانور) للدون خوان مانويل، وحتى كتاب (كالستينا) الذي ألفه روخاس، مروراً بمؤلفي (اللمح) وغيرهم، إلاّ بتأثير المعارف العربية التي بسطت نورها على اللغات الحديثة(46).

إنّ جميع القصائد المجموعة في كتب الأغاني الإسبانية هي انتحال لما في الدواوين الشرقية من شعر، فإنّك ترى ناظميها وقد رافقوا في أناشيدهم الإيقاع المتكرر في ألحان الرباب. وإنّ قصيدة (المقاطعي) المشهورة لجورج مانريكه هي ترجمة إسبانية لمدائح الشاعر الأندلسي أبي البقاء الرندي(47). أما غونغوراً أنقى شعراء الإسبان روحاً فهو شديد الشبه بكبار الشعراء في بلاط الأمويين في قرطبة، وقد تملت الروح العربية من نفسه إلى حدٍّ لم يجد معه في مفردات لغته الإسبانية ما يؤدي بها إلى ألوان معانيه الشرقية.

وكذا فإنّ نفوذ الأدب العربي ظاهرة في كتابات هّريرا الإلهية، وبخاصة في كتابه (ريوخا)، وفي أناشيد الشاعر رود ريجوكارو على خرائب إيطاليا، وفي كتابات كالدرون، وتآليف جلّ الروائيين في العصر الذهبي، ومنها كتابات لوبي دي فيجا، وهو أعظم قدراً(48).

وهذا القول ينطبق كلّ الانطباق على معظم مشاهير الأدباء في ذلك العهد، ومنهم آرولاس وجارسيا جوتييرس وبدرو أنطونيو وآلاركون(49).

وحين بدأت النهضة الأدبية الإيطالية تنتشر في إسبانيا في الجيل السادس عشر، على يد بوسكان وجارسيلاسو، وبدأ الأدب الإسباني يتسم بسمة وطنية جديدة، نشأت حرب شعواء بين القيثار والرباب، امتدت إلى ما بعد العصر الذهبي، إذ زاد وقيدها بظهور الرومانطيقية وتطور الأدب الحديث وميله نحو التجديد(50).

لقد ظلت المقاعد الشرقية المزركشة مؤثرة في روح جويتي أول المبشرين بالمذهب الرومانطيقي، وبقي الأدب العربي مؤثراً في أعظم أعمدة الرومانطيقية كالدون دي ريفاس وايسبرونسيدا وفرناندس وغوتزالر، وخصوصاً زويجا، الذين ما هم غير شعراء يفكرون بالعربية ويكتبون بالإسبانية(51).

امتد تأثير العرب في الأدب الإسباني حتى العصر الحديث، فإنّ للشعراء الإسبان الحديثين مؤلفات عديدة لنا أن نعدّها بين نخب الدواوين العربية، نذكر منهم: سالفادور رويدا، ومتشّادو، وغيلييرمو فالنسيا في كتابه (الغرانيق والنياق) الذي يعدّ من جواهر الشعر العالمي، وغارسيا لوركا، وجوليو هيريرا ريسيغ، وجوان جيمنيز، وألفريدو بلانكو، وألبرتو. أ. سيانغويغوس، وبيريز فاليينتي، وأنجل غانيفت، وإسحق مونوز، ورافايل ماريا لويز، وكانسينوس أسينس، وغابرييل ميرو، وغارسيا سانشيس، وكثيرين سواهم(52).

حتى إنّك لتجد في قصائد روبن داريو ـ وهو أعظم شعراء عصره ـ بقية تشابيه شرقية. وقد نظم قصائده بالعوامل الإرثية الراسخة في روحه والمتسربة من عروقه، ويمكنك أن تضمها إلى أجود منظومات الشعر العربي. ولا غرو فهو ينتسب إلى أسرة عربية أندلسية من البخارى في أوهانس إحدى قرى مقاطعة المرية.

وتجد هذا التأثير بادياً أيضاً في الأناشيد الشعبية الإسبانية، إلى درجة أن فيلاسباسا لم يلحظ فارقاً بين النشيدين الغرناطي والبغدادي، حين أداهما فريق من المنشدين الأندلسيين والسوريين في محلة براز في سان باولو، مما يشفّ عن إخاء الأمتين المجيد(53).

وهكذا يخلص فيلاسباسا إلى القول: "ليس في طاقتنا نحن الأندلسيين المعتنقين بإيمان ثبت دين المسيحية، أن نجحد دين أسلافنا المسلمين. فلئن كان الأول دين ضمائرنا، فالثاني ما برح نتاج خيالنا القومي المزدان ببدائع التصور"(54).

وإنّه يتعذر على الإسبانيين إتمام أبحاث تاريخهم وآدابهم، ما لم يستعن مؤرخوهم ونقادهم بلغة المعتمد بن عباد وأبي البقاء الرندي، وبالمخطوطات العربية المبعثرة في أنحاء العالم(55).

وينتهي إلى القول: "إنّ قوميتنا الغربية ما هي غير العرض الظاهر، وأما القومية الشرقية فهي حقيقتنا الخالدة. وإنّ كل ثوراتنا الأدبية القديمة والحديثة لم تكن في الغالب غير أثر للروح العربية التي تطفو من أعماقنا محتجة ناقمة". وإنّنا "لو خدشنا بالأظفار بشرتنا الأوربية الصفراء، لبرز لنا من تحتها لون بشرة العرب السمراء"(56).

الحواشي:

(1) ."من أعلام العرب في القومية والأدب" لعبد الله يوركي حلاق (منشورات مجلة الضاد بحلب) 1978: 95 . 96.

(2) . مقدمة فيلاسباسا: 53.

(3) . م. س: 35.

(4) . وهو العدد (6 . 8) من السنة الخامسة (حزيران وتموز وآب 1935).

(5) من أعلام: 99.

(6) . "الضاد" 6/5 . 8 (1935): 245 . 246.

(7) . م. س: 303.

(8) . المقدمة: 13.

(9) . من أعلام: 97.

(10) . المقدمة: 21.

(11) . كانت "العصبة الأندلسية" تجاري في نشاطها وأهدافها "الرابطة القلمية" التي تكوّنت في نيويورك في نيسان 1920 من عشرة أعضاء: جبران خليل جبران عميدها، وميخائيل نعيمة مستشارها، ووليم كاتسفليس خازنها، وعبد المسيح عبده حداد صاحب جريدة "السائح" نصف الأسبوعية التي تأسست في 1912/4/22، ونسيب عريضة صاحب "الفنون"، وإيليا أبو ماضي صاحب "السمير"،

والشاعران رشيد أيوب وندرة حداد، إضافة إلى وديع باحوط وإلياس عطا الله. توفي جبران عام 1931و وعاد نعيمة إلى بسكنتا في 1931/5/9، فقلّ نشاطها.

(12) . المقدمة: 55.

(13) . م. س: 11.

(14) . من أعلام: 97.

(15) إبراهيم أحمد أدهم، في مقالته "ميخائيل نعيمة ناسك الشخروب" في مجلة "الحديث الحلبية" 1/20 (ك2 1946): 33 . 40.

(16) . المقدمة: 5.

(17) . م. س: 22.

(18) . م. س: 23.

(19) . من أعلام: 102.

(20) . المقدمة: 29.

(21) . م.س: 30 . 31.

(22) . م. س: 28 . 29.

(23) . م. س: 25.

(24) . م. س: 14 . 15.

(25) . م. س: 9.

(26) . م. س: 11.

(27) . م. س: 10.

(28) . م. س: 13.

(29) . م. س: 12 . 13.

(30) . م. س: 14.

(31) . م. س: 39.

(32) . م. س: 41.

(33) . م. س: 15.

(34) . م. س: 42.

(35) . م. س: 16 . 17.

(36) . م. س: 17 . 18.

(37) . م. س: 18 . 19.

(38) . م. س: 32.

(39) . م. س: 33 . 34.

(40) . م. س: 20 . 21.

(41) . م. س: 42 . 43.

(42) . م. س: 46.

(43) . م. س: 20.

(44) . م. س: 43 . 44.

(45) . 44 . 45.

(46) . م. س: 46 . 47.

(47) . م. س: 48.

(48) . م. س: 49 . 50.

(49) . م. س: 51.

(50) . م. س: 48.

(51) . م. س: 50.

(52) . م. س: 51 . 52.

(53) . م. س: 52 . 53.

(54) . م. س: 48.

(55) . م. س: 47.

(56) . م. س: 49.

حَمامات المعرّي

النسق والتحويل

د. وفيق سليطين* سورية

يبدو للمتأمل أن موتيف "الحمام" يشكل، باستخدامه المتكرر واستدعائه المتواتر، حركة مميزة في مبنى القصيدة العربية على تعاقب العصور واختلاف التجارب، ويستوي، في متصل هذا التداول الذي يشهد عليه تاريخ الشعر العربي، عنصراً دالاً في ذلك النسيج، يضطلع بوظائف محددة وأدوار محفورة في مجرى التقاليد النوعية التي ترسّخت بإعادة الحياكة، وانتظام النسج، ووفرة التنويع الكاشفة عن النموذج الأصلي في انبعاثاته المرجّعة، وصوره المتكثرة، وتفريعاته المشتجرة التي تنبثق منه، وتتضمّنه كيفياً، وتحيل عليه.

يقترن ذكْر الحمام، عموماً، بمواطن اللوعة والفقد والشوق والمكابدة، وعلى ذلك . وما في حكمه . تتظاهر شواهد الشعر العربي منذ أقدم عهوده. وفي تعاور استعارة الحمام وتوظيفه المتتابع، على هذا النحو، ما يشير إلى بنية نسقية مضمرة، باتت هاجعة ومتجذّرة في عمق الثقافة العربية؛ بحيث إنها تعاود الظهور ملازمة لهذا الموقع الذي كوّنته الثقافة عبر تاريخها المديد، ونقشته في الوجدان، فصار يستعاد بقوة التقليد ورسوخ مكوّنات الذائقة، بما تمثّلته وانبنت عليه، وبما دفعت به عميقاً في باطن التربة من جذور أصلية استقامت عليها الظاهرة،

* أستاذ جامعي. ناقد أدبي وشاعر معروف. أستاذ الأدب الحديث في جامعة

تشرين باللاذقية. له العديد من المؤلفات الشعرية والنقدية.

وتمكّنت بالترداد والتكرار والاستعادة؛ حتى إن جذورها المولّدة تلك، خفيت بالتراكم الذي حققته التجربة، وتوارت تحت طبقاتها المتراكبة فنياً وزمنياً.

يذكر الثعالبي أن العرب "تجعل صوت الحمام مرّةً سجعاً، ومرّة غناءً، وأخرى نَوْحاً، وتضرب به المثل في الإطراب والشجى"(1). وترجع هذه الصيغة في تمثّل صوت الحمام إلى واقعة تأسيسية حدثت في الزمن الأول، الذي فقدت فيه الحمامة فرخها هديلاً بأن صاده طير جارح، فما زال الحمام يبكيه ويندبه منذ ذلك اليوم. لقد تجذّرت، إذاً، مصيبة الحمامة الأولى في النوع كلّه. وفضلاً عن أن توظيف الحمام، على هذا النحو، يتصل بالطوابع الذاتية والغنائية المميزة للشعر العربي، فإن حكاية الحمامة الأسطورية تلك، تكشف، في بنائها وتمثلها كذلك، عن حسّ الفجيعة المتأصل، وتشكل طبقة عميقة مترسبة في أغوار الوجدان الجمعي، تتحكم وتعمل، من داخل النسق الثقافي الموروث، على إنتاج رؤية تراجيدية للعالم، من حيث هو محكوم بالعدم، ومسكون بالشرّ الأنطولوجي الذي يتخلل قوامه ويطبق عليه.

ومن الشواهد ذات الدلالة النسقية في الشعر القديم، ما نقف عليه في قصيدة حميد بن ثور الهلالي، التي تحكي النمط الأصلي، فتستعيده، وتتعيّن من خلاله. وفيها ضرب من المسرحة والحضور المشهدي لقصة الحمامة الفاقد وفرخها المنتهب، يقول(2):

وما هاجَ هذا الشوقَ إلاّ حمامةٌ
دعتْ ساقَ حرّ ترحةً وترنّما

من الورق حمّاءُ العلاطين باكرتْ
عسيب أَشاءٍ مطلع الشمس أَسْحَما

إذا هزهزَتْهُ الريح أو لعبتْ به
أَرَنّت عليه ماثلاً ومقوَّما

تباري حمامَ الجهلتين وترعوي
إلى ابن ثلاثٍ بين عُودين أعجما

تطوّقَ طوقاً لم يكنْ عن تميمة
ولا ضربَ صوّاغٍ بكفّيه درهما

بنَتْ بيتَهُ الخرقاء وهي رفيقة
به بين أعواد بعلياءَ مُعْلَما

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجدْ
له معها في باحة العُشّ مَجْثَما

أُتيحَ لـه صقرٌ مُسِفَّ لم يدعْ
لها ولداً إلا رميماً وأَعْظُما

فأوفتْ على غصنٍ ضُحيّا فلم تدعْ
لباكية في شجوها متلوَّما

فلم أرَ محزوناً لـه مثل صوتها
ولا عربياً شاقَه صوتُ أعجما

بمعزل عن حكاية الحمامة، التي تترجم عن فداحة المصاب، ويُتلقّى صوتها ترنماً، ونواحاً، وعويلاً، وإرناناً، فإنها ـ كما يُلاحظ ـ تتعيّن حافزاً نصّياً؛ إذْ تؤدي في القصيدة دوراً تشكيلياً من جهة، وتظهر، من جهة أخرى، باعثاً على إثارة الشعور وتهييج العاطفة، فتؤدي دوراً ثانياً يتصل

بتكثيف الدلالة وشحن الموقف. ومن هذا الجانب كان التعويل على ذكر الحمام وتوظيفه في مقدمات القصائد ومطالع النسيب التي تتركّز فيها أدلّة الصبابة وإفراط اللوعة والوجد. فبعد أن يتحدث قدامة بن جعفر عن نعت النسيب، يقول(3): "وقد يدخل في النسيب التشوّق والتذكّر لمعاهد الأحبّة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة(.. إلخ). وجميع ذلك إذا ذُكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومُرمض الأسف والمنازعة". وفي ذلك ما يشير، بتأكيده لما سبقه وجريانه عليه، إلى الامتداد الخطّي لصورة الحمام، من حيث هي بنية متجمدة في رحم الثقافة، لاتني تنبعث في أزمنتها التاريخية المختلفة، ولا يفتأ الشعر يتعهدها بالنقل والتثبيت، بحكم صدوره عن تلك الثقافة، وتشبّعه بأنساقها، وانغراسه فيها. فلننظر، من بعد، كيف تعامل المعري في شعره مع هذه الصورة المضروبة في قوالب الثقافة المتشكلة؟!.

ـ حَمامات المعري في سقط الزند:

يمثل شعر السقط ـ كما هو معلوم ـ الشطر الأول من تجربة الشاعر، الذي يجري فيه على الأغراض التقليدية والسنن البلاغية المتشكلة. وفي تتبعنا للقصائد التي يستدعى فيها الحمام عنصراً بنيوياً، ومكوّناً أساسياً يلتحم بغيره من العناصر، ويتبادل معها الاعتماد في وحدة يتقوّم بها النص وينتج هويته الخاصة، نلاحظ أن هذه القصائد، عموماً، هي من شعر الرثاء، أو مما يتقاطع معه بلوازمه ومقتضياته. وقد وقفنا، في هذا الديوان، على أربعة شواهد، أو على أربع صور يكون فيها الحمام عمدة، ثلاث منها في الرثاء، وواحدة في منحى الشوق والحنين و مكابدة البعد عن الموطن الأصل. وهما ـ كما يلاحظ ـ موضوعان يلتقيان على قواسم مشتركة، وخاصيات معنوية جامعة، يمكن ردّها إلى حقل دلالي واحد، تشكّل قاموسه مفردات الحزن والأسى واللوعة والتحرّق وما يتصل بها ويدور في فلكها. ولهذا كان من الطبيعي أن تلتقي حمامات المعرّي النصيّة مع التوظيف النسقي المستقرّ في هذه الموضوعات ودوائرها الدلالية. ويكون ذلك محلاً لرسوخ القدم وعلو الكعب بمجاراة المتقدمين في هذا المضمار، الذي يتعيّن فيه الإبداع حرثاً جديداً في أرض البلاغة المذللة، وداخل فضائها المستكشف بالأدوات الموروثة. وهي مرحلة تؤكد فاعلية الثقافة في بناء النص على مقتضى أنساقها العاملة ورؤاها المستقرّة.

وإذا كان المعرّي يستجيب ههنا لسطوة البناء النسقي المؤسس، فإنه، في الوقت نفسه، يحاول أن يفرّع فيه وينوّع، وأن ينشئ الإضافة بالتوليد داخل إطار النظام وحدوده الذاتية؛ لكنها الافتراعات التي تؤكد النظام بما تُحدث فيه من تحريك الدوائر، وحفز التموجات، وتنشيط الحركة.

ففي قصيدته، التي يرثي فيها أحد الفقهاء، يقول(4):

غيرُ مجدٍ في ملّتي واعتقادي
نوح باكٍ ولا ترنّم شاد
أَبكتْ تلكم الحمامة أم غـ
ـنّتْ على فرع غصنها الميّاد
أبناتِ الهديل أسعدن أوعِدْ
نَ قليل العزاء بالإسعاد
إيه! لله دركنّ فأنتنّ الـ

لواتي تحسنَّ حفظ الوداد	ما نسيتنّ هالكاً في الأوان الـ
خالِ أودى من قبل هُلك إياد	بيد أني لا أرتضي ما فعلتـ
ـنَّ وأطواقكنّ في الأجياد	فتسلّبْنَ واستعرنَ جميعاً
من قميص الدجى ثياب حداد	ثم غرّدنَ في المآتم واندبـ
ـنَ بشجو مع الغواني الخراد	

من البيّن أن الأبيات الأربعة، التي تلي المطلع، تشير إلى حضور نوع الحمام بالمواصفات المتراصّة نسقياً في قلب البناء الثقافي المشيّد. ومن آيات ذلك ما نقف عليه، أولاً، من الشكّ والتردد في تلقي صوت الحمامة بين البكاء والغناء، وهو ما يحيل على نمط أصلي راسخ، أو على جذر معنوي هاجع في عمق الوجدان، ومعزّز بالسريان المتصل الذي تؤمنه أفعال الثقافة، وتضمن قيامه بصيانة مجراه المحفور هنالك في ماضي الذات، ومدّه خطياً في الصور المتعاقبة، التي تعيد ترهين ماضي التجربة في الوقت الذي تردّ حاضرها عليه، محققة ذلك التجانس الذي يكفل الذاتية، ويكشف بانبعاثه المتتابع عن وحدة المسار.

هذا التردد، الذي ينطوي على معنى الريبة في تلقي صوت الحمامة، هو ما سبقت الإشارة إلى أنموذجه القارّ فيما أوردناه من كلام الثعالبي؛ فالعرب تجعل منه مرّة غناءً، ومرّة نواحاً. ومن الدال في هذا السياق ما ينصّ عليه الثعالبي في استخدام دليل "الإطراب" في قوله: "وكانت تضرب به المثل في الإطراب والشجي"، ذلك أن لفظ "الطرب" من الأضداد، يحتمل الانصراف إلى كلّ من معنى الحزن والفرح، ويجمع بذاته بين حدّي التقابل هذين، وهو ما يكشف عنه مطلع الشاهد المسوق من قول حميد بن ثور السابق، الذي يجمع في صوت الحمامة بين "الترحة" و"الترنم"، ويحققهما معاً في لحظة واحدة. وكلّ ذلك ما يشير إلى رمادية الحمامة في المنطقة التي تصل بين الحزن والفرح، وبين الترحة والترنم، وبالمحصلة بين الأبيض والأسود.

على هذا الأساس يأتي استخدام المعري في البيت التالي، الذي يرتّب معنى "التخيير" على معنى التردد السابق في قوله: "أسعدن أو عدن"؛ لأن صوت الحمامة ينطوي على نقص التمكن في ترشيحها للمشاركة في المصاب، ولذلك فهي - إن لم تكن تحقق الفعل - لا تخلو من إمكانية الانطواء عليه؛ بمعنى أنها لا تخلو من الوعد بالإمكان، إن لم تحقق يقين الإسعاد بتقديم العزاء والمشاركة. ويجري هذا الاستحضار على أصوله النمطية المقررّة عندما يشير المعرّي، في البيتين الرابع والخامس، إلى الواقعة الأسطورية المفسّرة لبكاء الحمام على الفرخ المفترس منذ العهود الغابرة. وهو ما يجعل من النوع مثالاً للمودة والتعلّق وحفظ العهد. إنه، إذاً، محدد إيجابياً بعمل القلب والذاكرة، اللذين لا ينقص من شحنتهما المركّزة توالي الأحقاب.

في الأبيات الثلاثة المتبقيّة، بدءاً من البيت السادس الذي ينشئُ الاعتراض على ما سبق، سيجعل المعرّي ذلك الازدواج في المخبر الذي

يسرّبه صوت الحمام، ازدواجاً متحققاً في الشكل والمظهر، وهو ما يكشف عنه، في ردّه على نقص تمكّن الحمام، بما يبدو من التناقض بين الحزن المتبدّي في الشكل و تقلّد طوق الزينة والتبرّج، والجمع بين حدّي التناقض في وقت واحد. وهنا تبرز مقدرة المعرّي على التفتيق وتوليد الحركة في جوانب النموذج وداخل إطاره العام. ومن هذا القبيل ما يتكشف عنه قوله في رثاء أبيه(5):

فهل أنت إن ناديت رمسك سامع
نداء ابنك المفجوع بل عبدِك القنِّ
سأبكي إذا غنّى ابن ورقاء بهجةً
وإن كان ما يعنيه ضدّ الذي أعني
ونادبةٌ في مسمعي كلّ قينةٍ
تغرّد باللحن البريّ عن اللحن

تنجلي الإشارة السابقة هنا بتوظيف المعرّي للفرخ "ابن الورقاء" على النحو الذي يشحن الموقف بإقامة التخالف، وإظهار المفارقة، ورفع درجة التوتر بهذه الآلية، التي تنتج زيادة الإحساس بالألم، وتسبغ على الفجيعة ضرباً من الوجود المادي المستولد من الاحتكاكات المتعاكسة في حركة التضاد التي يبنيها النص وينهض بها. ما يفترعه المعرّي، في هذا المنحى، يتبدّى في انصرافه عن الورقاء إلى فرخها، الذي يستدعيه من حيث هو نظير له، ولكن على تضاد في الموقف والمعنى. وهو . إذْ يشتقّ هذه الحركة الفرعية، وينجو بها نحواً وظيفياً مخصوصاً . يعود ليعيّنها داخل الإطار النظامي، بمقتضى ما يقرره في البيت التالي. وبنتيجة ذلك نتبيّن حضور الفاعلية الإبداعية فيما تحدثه من حركة نوعية، تعمل على تنشيط النموذج، ورفده، وإبراز كفاءته، ومنحه قدراً من المرونة يعزّز بها مقدرته على الفعل والاستيعاب.

وإذا كان اللحن المقرون بالتغريد يشير إلى ترجيع صوت الحمامة بالندب في مظهر الغناء المتقن، المبرَّأ عن الغلط والنشاز، فإن هذا الترجيع لا يلبث، في ضوء هذا المنحى الدلالي، أن يتكشف عن كونه ترجيعاً لحدث أول في سالف الدهر، وهو، بصفته هذه، إعادة تحيين لذلك الحدث، بما يمكّن من معايشته . كما كان . في آنات الزمان المتعاقبة، التي تحقق التجانس بفعل الامتلاء به من جديد، فتقيم المؤالفة في المخالفة، والثبات في التغيّر، والطقسي في الزمني والتاريخي، الذي يغدو صورة مكرورة، وإفرازاً للنموذج الأصلي المستعاد. وهذا الحضور النمطي للحمام، في سياق التفجّع والرثاء، نقف على اعتماد آخر له في رثاء المعري لأمه(6):

ألا نَبّهنَني قيناتِ بثٍ
بشمن غضًى فَمِلْنَ إلى بشامِ
وحمّاء العِلاط يضيق فوها
بما في الصدر من صفة الغرام
تداعى مصعداً في الجيد وجدٌ
فَغَالَ الطوقَ منها بانفصام
أشاعتْ قِيلها وبكتْ أخاها
فأضحتْ وهي خنساء الحمام
شجتْكَ بظاهر كقريض ليلى

وباطنه عويصُ أبي حزام

هكذا يتأكد التوسل بالحمام في هذا السياق الموضوعي المتصل بالرثاء ولوازمه، مما يعني أن المعري يُجري قصيدته على السنن المتبّعة، فيحتفظ للحمام بمكانه التقليدي الذي حفرته التجارب المتراكمة، وتولّت تثبيته بمقتضى المضمر النسقي الذي تأسست عليه، وشكّلت حضوراً لـه يرشح بسلطته الخفية، ويهيّئ من نفسه مكاناً لفعلها، ويتحقق بوصفه أثراً لها. وبهذا فإن طلب التنبيه، في مفتتح الشاهد، يسند إلى الحمام دوره في الابتعاث والتحفيز، وينطوي بالإمكان على ترشيح حدث الفقد الأول، وتزمينه، وحمل السياق على معناه. والملاحظ أن ذلك ما تفتح عليه القرائن اللغوية الخاصة بالمعجم القديم، في المرتسمات الذهنية والأبعاد الصورية الحاملة لنظام المكان، بخاصياته الإشارية المكثفة لامتداد الطبيعة البدوية، بموجوداتها المهيئة لفعل الحمام، بفضائها المعهود مسرحاً لحركته. وهو ما يجري تنزيله في إطار الثقافة الأدبية، التي تعمل، بألفاظها وتراكيبها وصنعاتها الاستعارية، على إعادة إنتاج القران النسقي، بإحضار الحمام في مواضعه المقررة، وفي نظام العلاقة المكفولة بقوة النسق.

إذا كانت تلك الصور الثلاث لحمامات المعري تتشكل في مبنى الرثاء ومعناه، فإن الصورة الرابعة التي نقف عليها في سقط الزند تستوي في سياق آخر، يمثله شعر الشوق والحنين. لكنّ هذا السياق النوعي لا يقطع الآصرة مع سابقه، فالجامع بينهما يتحصّل في المشترك الذي تؤمنه وتحركه المشاعر المصطلمة في مجرى الحزن واللوعة والفقد، وهو ما يرتدّ إلى الإطار النسقي الجامع لاستدعاء الحمام وتوظيفه في الشعر العربي عموماً. والشاهد هنا من قصيدة للمعري، قالها يحنّ إلى موطنه وهو بالعراق(7):

وغنّت لنا في دار سابور قينةٌ	من الورق مطراب الأصائل ميهال
رأتْ زهَراً غضّاً فهاجت بمزهر	مثانيه أحشاء لطفن وأوصال
فقلتُ تغنّي كيف شئت فإنما	غناؤك عندي يا حمامةُ إعوال
وتحسدكِ البيضُ الحوالي قلادةً	بجيدكِ فيها من شذا المسك تمثال
ظلمنَ وبيتِ الله كم من قلائد	تؤازرها سور لهنَّ وأحجال
فآليتُ ما تدري الحمائم بالضحى	أأطواق حسنٍ تلك أم هنّ أغلال

يمكن الإشارة، أولاً، انطلاقاً من موضوع الحنين والتعلّق، إلى أن توظيف الحمام فيه يجري على نمط الخبرة المكوّنة، وينعقد على وفاق التقليد. ففي كتاب الدميري الموسوم بـ"حياة الحيوان الكبرى" كلام على الحمام يفيد أن من طبعه طلب وكره، ولو أرسل أبعد من ألف فرسخ، وقد يغيب عن وطنه أكثر من عشر حجج، ويبقى على نزوعه إلى موطنه حتى يجد فرصة فيطير إليه(8).

وفي الأبيات السابقة، نلاحظ أن صورة

الحمام لا تختلف في تشكيلها وتوظيفها عن الثابت النمطي، الذي أتت الدراسة على شيء من ملامحه وسماته الأساسية. ومن ذلك تردد صوت الورقاء بين الغناء والبكاء، وتوظيفها باعثاً على إذكاء اللوعة وتهييج مشاعر الحزن والمكابدة.وربما كان تعيين الحافز، الذي حمل الحمامة على الغناء أو العويل، وبصورة الطبيعة الغضّة وطفولتها الوليدة، يذكّر، ضمنياً، بالطبيعة الحيوانية وطفولتها المتعينة في صورة "الفرخ" المفتقد، أو الهديل الذي تردّ الطبيعة النباتية عليه، وتذكّر به بطفولة معطياتها. وكل ذلك يعود ليصبّ في المجرى الأساسي لاستخدام الحمام على هدي أُسطورة البدء والعود المتشكّلة نسقياً.

لكنّ فذاذة المعري الإبداعية تتجلّى في مقدرته على مطاولة الصلابة النسقية، بما يحدثه من تنويع على ثوابتها، وبما يستولده ويشتقّه من خصائص تتفرَّع على الحوامل الأساسية، وتنضاف إلى الإطار، فتمدّه بشيء من المرونة، وتعزّز سريان الحياة فيه، وهو ما نقع عليه في المقابلة المخصبة للتشكيل بين الحمامة ـ وهي "قينة من الورق" ـ والبيض الحوالي من الخرائد المتقلدات أشكالاً شتى من صفوف الحلي، وهي مقابلة بين المعطى والمبني، وبين الطبيعي والصنعي، وبين الفطري ونقيضه، وعلى الرغم مما تحدثه هذه الحركة من حيوية في النص، فإنها تعود لتنغرس في الحاضنة النسقية التي تؤطر حضور الحمامة في ازدواجها صوتاً بين الغناء والعويل، ولغةً بين الحزن والفرح في دال "الطرب"، وشكلاً أو لوناً بين الأبيض والأسود، اللذين ترشحهما صفة الورقاء في حضورها الرمادي، وتزدوج أخيراً ههنا من جهة القلادة بين الحلية والبلية، وبين الزينة والإسار، ونسوق على ذلك ما يرد في كلام الثعالبي على طوق الحمامة، الذي يضرب مثلاً لما يلزم ولا يبرح، وهو تلك الحلية الممنوحة لها بدعاء نوح، إذْ كانت دليلاً له، فكان طوق العنق فيها من حسن الدلالة والطاعة(9).

تلك هي المعالم النمطية لصورة الحمام، كما أرساها ورسّخها النسق الثقافي، الذي يتحرك المعرّي في إطاره، ويرفعه شعرياً، بقدرته على الفتق والتعديل والتخصيب، إلى مستوى الفنّ، ومع ذلك، فإن هذه الصور الأربع للحمامة النصّية في سقط الزند، تشير على تفاوتها، إلى الدوران في فلك النموذج المرصوص في قواعد الثقافة، وهو ما يعني، بالمؤدّى الأخير، أن هذه الثقافة المؤسسة هي الفاعل الذي يسود، ويتمدد، ويستدعي النص الجديد لمطابقة معطياته وإقرارها.

ـ حمامات المعري في اللزوميات:

على غرار ما كشفت عنه الدراسة في شعر السقط، لا نعدم أن نرى في لزوميات المعري بعض الشواهد الدالة على توظيف الحمام استجابة لمحددات النموذج المتجذر في باطن الثقافة وطبقاتها التحتية المعتمة، وذلك على الرغم من النقلة الواسعة بين السقط واللزوميات.

مما يعني أن الثابت النسقي يتعرف بقابليته للتعدي والاستمرارية والتخفي، على النحو الذي يمكّنه من معاودة الظهور والتأثير؛ ذلك أنه متغلغل في النسيج الذاتي لوجدان الجماعة، ومطمور في القاع السحيق مجللاً بطبيعته الليلية تحت تراكم الطبقات وتراصّها، لكنّ شواهده تلك في اللزوميات محدودة وهامشية، بحيث إنها لا

تشكل البنية المهيمنة التي تعرفناها في سقط الزند. ومرجع ذلك أن مرحلة اللزوميات تمثل قطعاً بيّناً وانعطافاً حاداً في حياة المعري وثقافته ورؤيته للوجود، ومن الشواهد التي نقف فيها على الملامح النمطية المنسرية إلى اللزوميات، في هذا الخصوص، قوله(10):

لقد سنحتْ لي فكرةٌ بارحيةٌ
وما زادني إلا اعتباراً سنوحُها
بربة طوقٍ ما أقلّ جَناحُها
جُناحاً وفي خضر الغصون جنوحها
وهاجَ حميّاها أصيل مذكّرٌ
تغنيه شجواً أو غداةٌ تنوحها
وتلك لعمري شيمة أوليّة
توارثها شيث الحمام ونوحها

وأقلّ من ذلك ما نطالعه في موضع آخر، يحدّد طبقة مختلفة من توجيه القول، مثاله(11):

لقد أكثرتْ في يومها أمّ ناهض
من السجع حتى مُلَّ منطقُها الهذْرُ
وقد عُذرتْ في نوحها وغنائها
فلما أطالتْ فيهما بطل العذر

وبخلاف ذلك، فإن الطابع المميّز لشعر اللزوميات، في هذا المنحى، يتحدد بمواجهة النسق والخروج عليه، وبإعادة تكييف صوره السابقة وإخضاعها لمقتضيات النظر العقلي، والتأمل الفلسفي، والشك المعرفي، وكلّ ذلك مما يقتضي تمثلاً جديداً للحمام ينزاح عن الأصل المعهود في وظائفه ودلالاته، ومنه ما يقلب بعض خاصيات الصورة النمطية، فيخلخل الموقع المستقرّ، ويعيد بناء الموضوع لينتجه من زاوية نظر مختلفة، تضعه في سياق جديد، وتحيطه بشروط مغايرة، وقد نقرأ شيئاً من ذلك في الأبيات التالية(12):

مغنيةٌ هذي الحمامة أصبحتْ
تغنّي على ظهر الطريق بلا جَذْرِ
أَرامتْ من الله الثواب أم انبرتْ
تؤمل بالسجع التخلص من نذر
لقد أكثرتْ حتى حسبتُ مقالها
وإن كان معدوم السقاط من الهذْرِ
تخوّفنا من أمّ وفر خديعةً
ومكراً ولم تَذرِ الدموع ولم تُذرِ

ثمة مسافة دلالية ينتج بها التوظيف الجديد ابتعاده عن الأصل، وانحرافه عن المعيار، وإن كان ينطلق منه ليتجاوزه بإخضاع الموضوع لمزيد من التأمل، يلزم عنه إعادة الاكتشاف في اندفاعة تأويلية تزحزح مركز الإنتاج والتلّقي الثابت، وتنقل الموضوع عنه إلى مجالات مختلفة، تدرجه فيها، وتؤمن انفتاحه عليها، وهو ما يتبدّى، على نحو خاص، في البيت الأخير الذي يشكل ضربة المجاوزة، بكسر أفق التوقع، وتغيير منحى التلقي المصحوب بإنتاج الفجوة وتوتر السياق، هكذا ينتقل التردد في صوت الحمامة المترجّح، مركزياً، بين الغناء والبكاء، إلى تردد منقسم بين حقول دلالية متعددة، يطرقها معاً، ويصل بها في إمكانية انتسابه إلى أيّ منها، وفق ما تخطّه الحركة بين أزواج التقابل في ثنائيات: الثواب

والعقاب، والصحة والهذر، والغاية والعادة، والمعنى والهذيان، والموعظة والخديعة... الخ، ويجري على وفاق ذلك التحول بالموضوع من الجذر الأنطولوجي إلى الأفق الاجتماعي، تحولاً كاشفاً عن موقف المعري ونظراته الجامعة بين التأمل الفلسفي والنقد الفكري والأخلاقي للمجتمع.

هذا، وقد يذهب المعري في لزومياته إلى نقض التشكيل النسقي لصورة الحمام، بالعمل على معاكسته، وإنتاجه على نحو مخالف يتصل برؤيته الخاصة للوجود، فيبثّ من قنوات العدول المشار إليه هنا، ما يترجم عن نظراته المتفلسفة في شؤون الحياة والموت، متخذاً من حكاية الحمامة وفرخها، في صيغة البنيان المنطقي والمحاكمة العقلية، سبيلاً لتسريب رأيه بعبثية الوجود، وهنا يدفع بالصورة خارج حدودها النمطية، بل إنه ينقلب بها، ويعمل على إخراجها، بنحو مختلف، داخل هذا الموقف المشحون بالسخرية والمرارة، يقول(13):

تقِ الله واترك أدمعاً إثرها لك
فلم تلقَ إلا حاملاً قلب مُوجَع
وأي انتفاع للهديل الذي مضى
على عهد نوح بالهديل المرجِّع
كأنّ خطيباً موفياً رأس منبرٍ
يبثّ هُذاءَ بالكلام المسجَّع
إذا كان جسمي في الثرى غيرَ عالم
فلحدي خير من مبيتي بمهجع

من قبل كان يجري تثبيت صورة الحمامة في مشتبك العناصر التكوينية للعلاقات الخاصة بإنتاج معاني الندب والفقد والبكاء والترنم... الخ، وهنا نقضٌ للأصل المحتذى، ومبارحة للموقف القديم، وإخراج له في إطار فكري، قوامه الرؤية العدمية، وتفضيل الموت على شرور الحياة، ومهزلة المجتمع، وتفاهة الوجود فيما هو عليه، حقيقةً، من الغثاء المتكشف عن افتقاد القيمة وانعدام المعنى، لكأن في طبيعة الحمامة وموقفها ومنطقها الهذياني تكثيفاً علامياً دالاً على طبيعة الوجود الهشّة، وعلى حقيقته المنغرسة في الخواء، على الرغم مما يطفو على سطحها من التنميق الخُلّب والبهرجة الكاذبة.

وإذا كان ذلك كذلك، فإن المعري يدفع باستحضار الحمامة وتوظيفها إلى حدّ القطع مع النموذج بصيغته النمطية المتصلّبة نسقياً، ويبتعثها في مجلى خطابي آخر، لتنقلب ضد ما كانت عليه من خاصيات الألفة والحنين والتفجر العاطفي، ولتغدو، من موقعها الجديد هذا، معبراً أو قناة إشارية تشف عن نظرته القاضية بوجوب تعطيل النسل، وإخماد جذوة الحياة، وذلك ما يتظاهر في خطابه إلى الحمامة(14):

إن كنتِ يا ورقاءُ مهديّةً
فلا تُبنّي الوكْرَ للأَفْرُخِ
ولا تكوني مثل إنسيّةٍ
متى يَنُبْها حادثٌ تصْرُخِ
وانفردي في بلد عازب
عنّا وعيشي ذات بالٍ رخي

لم تعد حمامات الشعر، في اللزوميات، مضروبة على هيئة واحدة، ولم تعد مستمدة من

ماضيها الجاهز في القوالب الذهنية والثقافية، وإلى ذلك فهي لم تعد، أيضاً، حبيسة الأماكن الغنية التي قُيِّدتْ بها قصراً على وظائف البعث والتحفيز والاستجابة والمشاركة، التي تجلوها في صورة المقابل المادي، أو المعادل الفني المنمط في السياقات الثابتة، ذلك أنها تنطلق، في التجربة الجديدة، من محددات اللحظة الحاضرة، فكرياً وفنياً، ومن خصوصية التجربة وعمقها الذاتي، وإن كانت تشتبك بماضيها، فتحاوره، وتستقدم منه، وتعمل فيه تعديلاً وإضافة، وتغييراً ونقضاً، وتستوي، بالمحصلة، في استخدامها وسيطاً رمزياً، ودالاً منفتحاً على قابليات التعدد وإمكانات الاختلاف، ومن هنا كان المعري يسرّب من خلالها، في المواقع المتمايزة التي يبنيها لها، صوته وآراءه ورؤاه وتأملاته، بحيث يبدو لنا أن هذه الشريحة الخاصة بتوظيف الحمام، تغدو مرآة كاشفة عن عالم المعري، في توتره واحتدامه وانقساماته الحادّة بين المستويات المتواجهة والمراحل المختلفة، وكأن سمة الكل تنجلي في هذا الجزء المخصوص بالتناول، فتتحدد فيه، وتتميّز.

تطالعنا اللزوميات، في هذا المنحى، بما يجلو، بوضوح شديد، رؤية المعري للطبيعة والإنسان والمجتمع، من خلال التركيز على إبراز المفارقة الحادّة، التي تلخَّص تاريخ العلاقة بين الإنسان والحمام، وهنا تتمدد المفارقة على جسم التاريخ، الذي يغدو، بمراحله المتعاقبة، فاعلاً لها وشاهداً عليها، بينما تبدو هي، من الوجه الأول، تكثيفاً له، وتقطيراً مركّزاً لامتداده في التجارب الواسعة، وعلى ذلك نقرأ(15):

أَعِكرِمَ إنْ غنّيتِ ألفيت نادباً
فلا تتغنَّي في الأصائل عِكْرِمَا

بنظم شجا في الجاهلية أهلها
وراقَ مع البعث الحنيف المخضرَما

وقد هاج في الإسلام كلّ مولّد
وأطربَ ذا نسكٍ وآخر مُجرِما

لك النصحُ مني لا أغاديك خاتلاً
بمكر ولكني أغاديك مُكْرِما

إذا ما حذرتِ الصقر يوماً فحاذري
أخا الأنس أياماً وإنْ كان مُحرِما

يصوغ لكِ الغاوي قلادة هالك
من الدمِ تُخبي وجْدَكِ المتضرّ ما

وكم سحقتْ كفاه مثلك في ضحا
شبيبتها إذْ لم تَرَ الدّهر مُهرِما

وراعَ بفِهْرٍ من جناحك آمناً
فظلَّ على الريش النهوضُ مُحرَّما

وقد يُبرِمُ الحَيْنَ القَضَاءَ بناشىءٍ
يراوحُ خيطاً شدَّهُ بكِ مُبرَما

كما قيّد السلطانُ حِلْفَ جنايةٍ
ليقتصَّ منه أو ليغرَمَ مَغْرَما

في هذا التقابل الثنائي بين الحمام والإنسان، تندرج ألوان التقابل الأخرى، التي يشتقّها المعري ويبنيها بين الطبيعة والمجتمع،

وبين الفطري والمكتسب، مؤسسةً على حدّي التقابل العمودي، الذي يبرزه النصّ بالتركيز والتشديد، بين الحمامة والإنسان في فعل كلّ منهما وسلوكه تجاه الآخر، وهو ما يتمثل عطاءً وتعاطفاً من الطرف الأول، وإنكاراً وسلباً وجحوداً من الثاني، فعلى الرغم مما تسبغه الحمامة على الإنسان من متعة الفنّ وتهذيبه المستقرّ في طبيعتها، فتشمله به جميعاً، لا فرق بين مُحرم ومُجرم، يلاحظ أن الإنسان، على نحو ما كوّنه المجتمع، يتربصّ بها الشرّ، ويمتدّ إليها، جزاءً، بالفتك والأسر والترويع، ولا يخفى أن المعري ينتسب فكرياً، إلى نظام الطبيعة وفضائها المقابل ضدّياً للفضاء الاجتماعي، كما يتبدّى في انحيازه إلى الحمامة وإدانته لإنسان المجتمع، ولذلك فهو يوجّه الحمامةَ إلى ضرورة الابتعاد عن المجال الإنساني لتأمن شرّه وأذيته، وبهذا التوجيه يختتم الأبيات السابقة قائلاً:

فزوري وبارِ القفرَ من كل وابرٍ
وإلاّ فرومي خلف ذلك مَخْرِمَا
بحيث توافين الصحابيَّ معذوراً
من الناس والماءَ السحابيَّ
وحلّي بقاْفٍ إنْ أطقتِ بلوغه
فأفني لديه عمركِ المتصرّما

يحكى أن "وبار" هي أرض لـ "عاد" غلبتْ عليها الجنّ، وأن "قاف" جَبَلٌ في أقصى الأرض، وفي توجيه المعري إليهما استبدال للمكان العشوائي المقفر بالمكان المنظم الآهل، ونقض لمجتمع الإنس بمجتمع الجنّ، وتزكية للخلاء على الامتلاء، وللعزلة والاستيحاش على الألفة والاستئناس، وسحب للمعنى من أحد نظامي الوجود لإسباغه على الآخر، وفق ما يقرّه منطق العلاقة المبيَّنة أعلاه.

إن محددات الحمام تتعيّن نصيّاً، فيما نجلوه الآن، على النقيض من محددات الإنسان، وتقوم الحركة النصيّة على مواجهة بعضها ببعض، في عملية تنشّط قوة الاحتكاك والتبادل بين الجانبين، بما يتأدّى عنه تحرير الدلالة الكلية للنص، ومخض الموقف الخاص الذي يبنيه صوت المعرّى بهذه الآلية، ويتجسَّد فيه، ولاشك أن ما يتبدّى، وفي هذا المسعى، من خلخلة المواقع القديمة، وإعادة بنائها على نحو مختلف، يشير إلى فاعليةِ نصّ اللزوميات في رفد الثقافة، وتخصيبها، وتحريك عناصرها الثابتة والمضافة في تشكيل نوعي جديد، يستوعب الرؤى الناهضة التي تحدث، بحضورها الحيوي الفعّال، فجوة فاغرة في الجسم النسقي، هي علامة نقصانه وتحويله، وشارة اختراقه ببعد المستقبل، الذي تفتحه فيه، وتطلقه عليه.

من الملاحظ، أخيراً، أن صور الحمام في اللزوميات لا تتحقق من حيث هي حركة جزئية في القصيدة، أو وحدة قولية في بنيانها، بل إنها ترد على شكل مقطعات جرياً على الطريقة التي اختطها المعري لنفسه في هذه التجربة، خلافاً لما كانت عليه، من قبل، في صيغة الحافز أو الحركة الفرعية ذات الحضور النمطي المستعاد، ولعل هذا الملمح الفارق، شكلياً ومعنوياً، بين السقط واللزوميات، لا يخلو من كونه مؤشراً على التحول من الاستجابة العاطفية المباشرة إلى الموقف العقلي والنشاط التأملي، ومن الجريان على السنن المضروب إلى مجاوزته بالتعديل،

والمخالفة، وخلق المواقع الجديدة في حركة بصفته.
الثقافة، وهو ما ينزع عنها طابعها الأحادي،
ويحفظ عليها حيوية التوثب الإبداعي، ويحققها

إحالات

1 . الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر 1965، ص 467.
2 . حميد بن ثور: ديوان حميد بن ثور الهلالي، إشراف د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت 1995 ص 101/100.
3 . قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3 . 1979. ص 124.
4 . المعرّي: سقط الزند، طبعة دار صادر، بيروت، د. ت، صص (7 . 8 . 9).
5 . المصدر السابق، ص 17، 18.
6 . المصدر السابق، ص 40.
7 . المصدر السابق، ص ؟
8 . الدميري: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت 1994، ص 365.
9 . ثمار القلوب، مصدر سابق، ص 465.
10 . المعري: اللزوميات (جزاءان: دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 1986، 190/1).
11 . المصدر السابق، 276/1.
12 . المصدر السابق 254/1.
13 . المصدر السابق 97/2.
14 . المصدر السابق 206/1.
15 . المصدر السابق 300/2.

بنية الثقافة البيّاتية

د. لطفية إبراهيم برهم* ـ سورية

تعد التجربة الشعرية التي كتبها الشاعر العراقي "عبد الوهاب البياتي" مرتين: مرة بعنوان (تجربتي الشعرية) عام 1967م، ومرة بعنوان (ينابيع الشمس ـ السيرة الشعرية) عام 1999م، المفاتيح الدالة لدخول العالم الشعري للشاعر؛ لأنها ترصد العناصر المكونة للثقافة البياتية، وتصل بينها، في الوقت نفسه، وصلاً علائقياً، يحيل تنوعها إلى وحدة؛ بنية، تمثل ثقافة الشاعر، ووعيه بالعالم، وإدراكه له.

وإعادة كتابة "البياتي" للتجربة التي يكون فيها الشعر قسيماً مع سيرة الذات تجسيد للجديد: المسكوت عنه في ما كتبه سابقاً؛ تجسيد يبرز أن ما لم يذكر هو الأهم، وأن ما يكتب للمرة الثانية لا يتعارض مع ما أثبته الشاعر في كتابه الأول، أو يلغيه، بل يوائم الشاعر بين ما تفرق مبثوثاً، يطلب صلته في موضع آخر من كتاب لاحق، هنا تكون الكتابة الجديدة وعياً جديداً بقضايا لم تدرك في وقتها؛ لتوضع في موضعها من رحلة الذات(1)، وهذا يعني أن ما لم يكتب في المرتين يبقى هو الأهم، وأن عناصر الحضور لا تلغي عناصر الغياب، بل تظهرها، وتؤكدها؛ لتؤسس العلاقات المتبادلة في ما بينهما بنية الثقافة البياتية المنفتحة في الوقت نفسه على الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأن ما ينسى لا يموت في الذاكرة، كما يقول "البياتي"، بل يعود أساساً (بعد أن تشحذه الحادثة الآنية، فتلقيه بين مدارجها مفتاحاً تفك به الملغز والغرائبي والمثير، وحتى إنه يأتي في مرات أخرى ـ أي المنسي ـ حاجة تستنجد بها الذات... فالاستجابات، إذن، هي التي تخلق المتذكر، وهي ـ أيضاً ـ قد تبعده تبعاً لحيثياتها أو مكامن استغراقها في الزمان، والمكان. ولا يعدو الأمر في النهاية نسيجاً هلامياً غير واضح المعالم، ولا دقيق في تشكلاته، يهيمن عليه النقص مهما أوتي صاحب المذكرات من قوى يستحوذ بها على ما يود أن يسجله)(2)؛ وبذلك يكون المتذكر هامشاً إذا ما قيس بالمنسي(3)، فأين المتن؟، وما هي أبجديته؟، وهل يغني الهامش عن المتن أم أنه يفسره، ويضيف إليه باستمرار إضافات جديدة، محورها رؤية "البياتي" حول معاودة كتابة التجربة الشعرية كتابة إبداعية باستمرار.

مكونات الثقافة البياتية:

يعد "البياتي" الكتب مدناً أحب الرحيل إليها؛ ليكتشفها، ولتضيف إلى رصيده خبرات، يمكنها أن تسهم في بناء الثقافة البياتية بناء محكماً يحيلنا إلى أن الشاعر لم يتوقف عند كتاب معين، أو نوع آخر من الثقافة، بل أبحر في كتب، كان كل كتاب هو بعينه المدينة التي لا يقصدها، بل كان محطة صغيرة، أعتقد الشاعر أن وراءها بارقاً من

* أستاذة جامعية معروفة– تدرّس الأدب الحديث في جامعة تشرين باللاذقية– لها مؤلفات عديدة.

أمل، ثم اكتشفها سراباً لا يروي ظمأ، وهكذا استمر مسافراً بلا عودة من كتاب إلى كتاب(4)، ومن حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر، لتتجدد أفكاره على الدوام، علماً أن الجمع بين الكتب والمدن معرفياً دال يحيلنا إلى نوع من القراءة يحتاج إلى ست حواس؛ إلى حساسية مرهفة، تحيل هذا الركام المعرفي إلى أداة أولية؛ لتشكيل الثقافة

البياتية: بهوامشها ومتونها؛ لأن قراءة الهامش: الحاضر خطياً، تفسر المتن الحيّ المنسيّ في الذاكرة، وتضعنا وجهاً لوجه أمام مكونات الثقافة البياتية، التي تتعالق مع بعضها، وتتلاحم؛ لتكون بنية الثقافة العامة، وأهم هذه المكونات هي: التاريخ، والتراث الأدبي المكتوب والشفوي (الشعر، والنثر، وكتابات الصوفيين، والحكايات الشعبية، والأسطورة، والأفلام السينمائية)، والشعر العربي الحديث، والنثر العربي الحديث، والتراث الشعري العالمي(5)، فكيف تجسدت هذه المكونات: الذكريات المستقاة من المعاناة الذاتية والجماعية، ومن التراث القومي والإنساني الذي يحيط بالشاعر في شعره؟ وكيف تمّ اختيارها؟.

إنها ـ كما يقول "البياتي" ـ لم تختر اعتباطاً، بل (تتجمع كما تتجمع برادة الحديد في مواجهة المغناطيس، فالمغناطيس يلفظ كل العناصر الزائفة الأخرى، التي ليس لها علاقة بمعدن الحديد. وهكذا الأمر في مقدرة الشاعر أو الكاتب على النفاذ إلى جوهر المادة التي يتعامل معها، والتقاط ما هو صحيح وثمين فيها)(6)،

وهذا يعني أن اختيار مكونات الثقافة عند "البياتي" اختيار إرادي، واع، مدرك للحقيقة؛ جوهر المادة ببعديها: الزماني والمكاني؛ إذ كان لدور المعلمين العالية دور كبير في بناء شخصية "البياتي" الثقافية على ثلاثة مستويات: أولها: مستوى التعمق في قراءة التراث العربي القديم ودراسته: تاريخاً، ونحواً، وصرفاً، وبلاغة، ونثراً، وثانيها: فتح أمام الشاعر مجال دراسة الأدب الإنكليزي، نثراً وشعراً، واللغة الفرنسية، وثالثها: وسَّع آفاق رؤية الشاعر بتعرفه إلى مجموعة من الأساتذة الكبار، منهم على سبيل الذكر لا الحصر "بدر شاكر السيّاب"، "نازك الملائكة"، "الجواهري"، "سليمان العيسى"، "عبد الواحد لؤلؤة"، و"المازني"، إضافة إلى تعرفه على بعض الأدباء الشباب، الذين ربطت بينه وبينهم أواصر الصداقة والصلة(7)؛ وبذلك كانت الدار أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق، جمعت بين الشاعر ومعاصريه من جهة، وبينه وبين كبار الشعراء والنقاد من جهة ثانية جمعاً يجسد لنا العلاقة الحية بين الشعراء مع بعضهم من جهة، وبين الشعر والنقد في تلك الحقبة من جهة ثانية.

1 ـ التاريخ:

كانت كتب التاريخ: التاريخ الشفوي، والتاريخ المدوّن(8) عنصراً دالاً، قيماً، وجد فيها "البياتي" مهرباً من الواقع المزري(9)، فقرأها قراءة نقدية، واعية؛ لتصبح بين يديه أداة أولية؛ مادة طيّعة للتشكيل، وتقنية مهمة من تقنيات بناء القصيدة البياتية؛ ذلك لأن الشاعر لم يقرأ التاريخ بوصفه ركاماً من الوقائع والأحداث، بل قرأه بوصفه تجربة إنسانية واسعة متعددة الجنبات، وتجسيداً لقضايا الإنسان التي طُرِحت على المجتمعات الإنسانية الماضية كلها، سواء أكان هذا التاريخ كتباً أو آثاراً للصورة الحية لعمق الزمن، الصورة الشاهدة على التجارب التي خاضها

الإنسان، والشيء الوحيد من حياة الناس الذين عاشوا في زمن ما(10)؛ زمن كشفت رؤية الشاعر القلبية فيه أن البشرية في عصورها السابقة كانت في خضم أحداثها توجد مخلّصا يظهر على شكل نبي، أو ثائر(11)؛ فأين هو المخلّص في هذا الزمن؟.

ما يلفت النظر في هذا السياق أن "البياتي" قد أكد أن (الفن وحده عصارة تجربة الإنسان، هو ما يتركه الناس بعد حياتهم)(12)؛ وبذلك يكون الشاعر قد ربط التاريخ بالفن، أو عد التاريخ فناً، تحتاج قراءته إلى حساسية مرهفة خاصة لفهمه فهماً موضوعياً يتجاوز التناقضات، التي تسود قانون الحياة، ويكتشف منطق حركة التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر؛ فهماً يمنح الشاعر الرؤيا الشاملة، والقدرة على التخطي، والتجاوز، والتوجه إلى المستقبل، توجهاً لا يمكن تحققه إذا لم يستطع الشاعر أن يعايش الحاضر، ويستوعبه؛ لأن المستقبل لا يولد من فراغ(13)؛ وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل ـ في رؤية "البياتي" ـ على أن للحداثة جذوراً تراثية تمدّها بالنسغ الذي يضمن لها الاستمرارية والحياة؛ وبذلك يسعف التراث إسعافاً كبيراً في تمثل الحداثة، وفهمها فهماً حقيقياً.

2 ـ التراث الأدبي:

أ ـ التراث الشعري العربي:

كانت قراءات "البياتي" بادئ ذي بدء محكومة بمكتبة جدِّهِ ـ وهو رجل دين ـ الغنية بدواوين الشعراء القدامى (الشعر العربي الجاهلي، والإسلامي، وشعر المتصوفة) التي قرأها الشاعر قراءة مؤلمة، معذبة؛ لأنها قراءة تبحث عن شيء مفقود يحس به، ولا يعيه(14).

فاقتران القراءة عند "البياتي" بالبحث عن شيء مفقود يحس به ولا يعيه يشير إلى الإحساس بمحنة يعيشها، ويحاول أن يتلمس لها حلولاً في دواوين الشعراء القدامى، مثل: "طرفة بن العبد"، "أبو نواس"، "المعري"، "المتنبي"، و"الشريف الرضي"، وهم أكثر من أثّر فيه من شعراء العرب؛ لأنه وجد فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم، أو مجتمعهم، أو ثقافتهم، وكأن الشاعر وجد نفسه فيهم، وتمثل تمردهم؛ ليواجه محنة الوجود الحقيقية التي يعانيها كما عانوها، وليعبر عن نفسه بصوته الذاتي، كما عبر هؤلاء الشعراء عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية، مختلفاً عنهم ببحثه عن بصمة خاصة: هوية خاصة تحفظ له خصوصيته وتميزه عنهم وعن الآخرين لغة وتجاوزا، ورؤيا ذلك لأن الأشياء التي يصفها هؤلاء الشعراء ـ كما يرى "البياتي" ـ كانت موجودة قبل وجودهم، ولأن لغتهم كانت لغة مصنوعة؛ لغة فقدت فيها الكلمات حضورها في نفس المتلقي، وتحولت إلى دلالات فقدت عندهم الكثير من أصالتها؛ لذلك انطفؤوا عند أسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وإمكاناته، وهذا أمر أعاده الشاعر إلى مفهوم الشكل الذي أمدتهم به ثقافتهم الشعرية، وتراثهم الشعري؛ هذا الشكل الذي خلفته رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة، مؤكداً فتنته بقدرتهم على تخطي واقعهم الاجتماعي، والتعبير عن شحناتهم الوجدانية المتوقدة(15) يقول: (أحسست بأن الشكل الذي لم يستطيعوا تجاوزه كان قيداً على رؤاهم وعواطفهم المتمردة. كان قيداً على رؤاهم كما تصورتها أنا منعكسة على صفحة نفسي، التي هي جزء من عالم مختلف،

وعصر متجدد)(16) يؤكد الشاعر فيما يؤكده أن هؤلاء الشعراء قد عبروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية؛ ليتوقف بعد ذلك عند لغتهم المصنوعة، وكلماتها التي فقدت حضورها فيه، إضافة إلى أن أسر الشكل لهم كان قيداً على رؤاهم...(17).

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق مفاده: كيف عبر الشعراء عن أنفسهم بلغة مصنوعة؟، أليست الكلمة أداة الشاعر للتعبير عن تجربته؟، فما دام الشاعر قد عبّر بصوته الذاتي فهذا يعني أن لـه لغته الخاصة، وصوته الخاص الذي يميزه عن غيره من الشعراء، الأمر الذي يدفعنا إلى تجاوز رؤية "البياتي" لهم بوصفهم قد انطفؤوا عند أسوار عصرهم، عاجزين عن تخطي رؤياه، وإمكاناته إلى رؤية مختلفة مفادها أن "البياتي" كان يبحث عمَّا يفتقده في العصر الحديث في شعرهم، هذا يعني أن شعرهم لم ينطفئ، بل هو شعر أصيل تخطى حدود عصرهم؛ ليعبر عصوراً متوالية، يضيء فيها جوانب في نفوس الشعراء المحدثين، ويفتح آفاقاً لا تحدّها حدود، يقول: (وعندما كنت أقتنص بيت شعر لشاعر جاهلي مثل "طرفة"، أو شاعر إسلامي، أو عباسي، كنت أشعر بالفرحة؛ لأن هذا البيت، أو شطراً منه قد أضاء بعض نفسي، وكاد يشير إلى طريق غامض، مجهول، جديد)(18).

أما توقفه عند قضية أسر الشكل لرؤى هؤلاء الشعراء فلا تعيبهم؛ لأن تطور بنية القصيدة العربية قد مرّ بمراحل متعددة، وخبرات متراكمة، وحركات شعرية متلاحقة، نضجت، وأثمرت فيما أطلق عليه فيما بعد حركة الشعر الحر.

ب ـ أغاني الفلاحين، والحكايات الشعبية:

لقد كان لإيقاع أغاني الفلاحين، وحكاياتهم الشعبية الدور الأكبر في بناء البنية الذهنية؛ السياق المؤسس للثقافة البياتية، لأن كلاً من هذه الأغاني، والحكايات كان الزاد الشعري الأول، "للبياتي"(19)؛ لكن ما يلفت النظر هنا أن هذا التراث الشعبي لم يكن تراثاً شفوياً يعتمد على حاسة السمع فقط، بل كان تراثاً مكتوباً: مقروءاً؛ أي أن هناك حاستين ساهمتا في تثبيته في البنية الذهنية البياتية: حاسة السمع، وحاسة البصر، يقول الشاعر: (وكانت حكايات جدتي وأمي، والحكايات الأخرى التي كنت أقرؤها في الكتب العربية القديمة تغذي هذه الرؤية بالتفصيلات والروايات والقصص، وهذا ما جعلني أحس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي؛ لأن الزمن الأفقي لا يمكن أن يعيد نفسه، وهذا ما جعلني أيضاً لا أكتفي بالحكاية، أو القصة، أو الحدث، أو المثل، وإنما أبحث عما يختفي وراء كل منها، وأبحث عن القوى الدافعة، أو الخالقة لهذا المنحى، أو لهذه الرؤية، أو لهذه الحكاية)(29)، علماً أن هذه القصص والحكايات كانت إما من ألف ليلة وليلة، وإما من الحكايات الشعبية التي كانت تتردّد في المجتمعات الشعبية في مصر، وسورية، ولبنان، وفلسطين، وبلدان البحر المتوسط الشرقية، ولقد دعم الشاعر هذا المحور في مرحلة الشباب برؤية بعض الأفلام السينمائية التي كان الناس في المقهى يتحدثون عن جودتها، إضافة إلى شراء بعض المجلات، والكتب التي كان "البياتي" يحبها(21).

يستوقفنا في هذا القول أمران: أولهما:

الإحساس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي، وهذا يعني أنه زمن يكرر نفسه، من غير أن يتقدم، أو يتطور، وأن بمقدور الإنسان أن يتمثل تجارب الآخرين، ويفيد منها، وثانيهما: يبحث "البياتي" فيه عمّا يختفي وراء كل من الحكاية، أو القصة، أو الحدث، كما يبحث عن القوى الدافعة، أو الخالقة لهذا المنحى، أو لهذه الرؤية.... وهذا يعني أن الشاعر يتجاوز الظاهر؛ ليصل إلى الحقائق الكامنة، باحثاً عن أسبابها، وقواها الدافعة لوجودها؛ وبذلك نقف عند نقطة مهمة في بناء الثقافة البياتية مفادها اعتماد الشاعر على التحليل والاستنتاج اللذين أسهما في بناء الذهنية التركيبية "للبياتي".

ج ـ الأسطورة:

أسهمت الأسطورة بدور فعّال في بناء الثقافة البياتية، عندما استطاع الشاعر أن يفيد من روح الأساطير الكلدانية، والبابلية والآشورية، والمصرية، والسومرية، إفادة مكنته من التوفيق بين المتناقضات ـ بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتخطي ما هو كائن إلى ما سيكون ـ؛ لتجسيد الأقنعة الفنية، التي ستعبّر عن المحنتين: الاجتماعية، والكونية(22) تعبيراً يجسد وعي "البياتي" الحاد بالعالم والأشياء، ويبلور رؤيته للعالم في مشروعه الشعري الحداثي، الذي يحيلنا إلى ثقافة نوعية، تبحث عن السمات الدالة في الشخصية، أو الأسطورة؛ ليربط الشاعر بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه ربطاً حداثياً، مجسداً السمة المتجددة التي تحملها الشخصية التاريخية ـ سواء أكانت هذه الشخصية عربية أم أوروبية ـ، أو الأسطورية(23)، مفسراً موقفاً معاصراً، مقدماً رؤيا شاعر تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل. وهذه مسألة تعيدنا إلى القراءة: القراءة النقدية الواعية، المدعومة برؤية علمية، فلسفية، شاملة، تدعم بنية الثقافة البياتية، وتوسع آفاق الرؤية؛ لتغدو رؤية إنسانية، تسهم بشكل مباشر في بناء بنية ثقافة، توازي، إلى حد ما، بناء ذات أكثر اكتمالاً، يقول "البياتي": (ولو محضنا الحقيقة من الرمز، والواقع من الأسطورة، والممكن من المستحيل لوجدنا أن الثورة وعملية الخلق الفني، والإخصاب الأسطوري، والبيولوجي عودة إلى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالاً)(24)؛ لإلمامها بالحقول المعرفية المتعددة؛ لأن عملية الخلق الفني: الإبداع بحد ذاتها تحتاج ـ في رأينا ـ إلى هذه الذات الأكثر اكتمالاً.

د ـ الصوفية:

كان للصوفية أثر بالغ في "البياتي" معاينة وفكراً، بدءاً من معرفته بالعالم في الحي الذي نشأ فيه ببغداد بالقرب من مسجد الشيخ "عبد القادر الجيلاني" وضريحه، وإحساسه أن الألم الذي يشعر به لم يكن وجهاً للألم في الزمن الحاضر، بل كان وجهاً للألم في العصور كلها، مروراً بزياراته التي لا تنقطع لأضرحة أولياء الله، كي تمنحه القدرة على المضي في سفره، وصولاً إلى مجموعة من التساؤلات لا تخرج عن سياق الوعي المبكر بالثورة والتغيير، والإضافة، وتحقيق الذات والوجود، حتى لا يدع فرصة للموت، أو للهدم، أو للخراب، لكي يعود ويهدم ما بناه الإنسان(25).

أما الفكر الصوفي فقد تمثله الشاعر بقراءة الشعر الصوفي بوعي جديد لأهم شعراء

المتصوفة: "الجامي"، "جلال الدين الرومي"، "فريد الدين العطار"، "الخيام"، "طاغور"، "ابن عربي"، "عمر بن الفارض"، "الحلاج"، الشبلي" و"رابعة العدوية"، مستفيداً من معاناة هؤلاء

محنة استبطان العالم، ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوّف الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة؛ هذه التجربة دفعت الشاعر إلى التأمل، تأمل الطبيعة الصامتة، ومحاولة فك رموز لغتها، والتوقف عند

تحولاتها، الأمر الذي أدى إلى اكتشاف النظام المعماري الذي يقوم عليه الكون، وتقوم عليه الحياة(26)، وهو ما قامت عليه بنية القصيدة البياتية فيما بعد.

3 ـ الشعر العربي الحديث:

لم يلفت نظر "البياتي" واحد من شعراء العرب في فترة الحداثة؛ لأن أدبهم، في رأيه، ثورة عاطفية رومانسية أكثر منه تعبيراً عن ولادة الجيل، من خلال الأزمة وسنوات العذاب(27).

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: ألم تكن الرومانسية ابنة السياق العام في تلك الفترة؟ وهل يمكن تجاوزها من غير المرور بها؟، ألم تعبر الرومانسية نفسها عن أزمة جيل، وولادة جيل آخر فيما بعد؟.

أعتقد أن الذي يعطي هذه الأسئلة مشروعيتها وجود قيم محددة للأدب والفن والحياة بدأت تتبلور في هذه الفترة وفق رؤية "البياتي" نفسه عبر القراءات، والعلاقات، وملامسة الواقع الحي والاحتكاك به، إضافة إلى الصحبة الأدبية مع "بدر شاكر السياب"، "بلند الحيدري"، "عبد الملك نوري"، "جبران خليل جبران"، "خليل حاوي" وغيرهم كثيرون(28).

"فالبياتي" لم يكن يميل إلى قراءة الكتب التي تتحدث عن المدارس الشعرية المختلفة، بل كان يميل إلى قراءة الشعر الجيد، ويحاول أن يكتشف سر جودته من غير النظر إلى أنه ينتمي إلى هذه المدرسة، أو تلك؛ لأن العبقرية الشعرية ـ في رأيه ـ تتمرد على كل الموازين، والمدارس الشعرية؛ بل إنها تمتص رحيق هذه المدارس، وتستفيد من كافة إنجازاتها من غير الوقوع في خطيئة الاتباع أو التقليد(29)، وهذا هو الإبداع.

هذا يعني أن الشاعر كان يركز على هضم الإنجازات الفنية بشكل خاص، ويتطلع إلى كتابة شعر جديد، ولهذا جاء تجديده عفوياً، وتلبية لدواع فنية واجتماعية وثقافية، فكيف لم يلفت نظر شاعرنا أحد من شعراء الحداثة؟ إلى أية فترة ينتمي "بدر شاكر السيَّاب"، "بلند الحيدري"، "جبران خليل جبران"، و"خليل حاوي" إذن؟.

4 ـ النثر العربي الحديث:

يعد كتاب (الأيام) لـ"طه حسين"، وكتب "توفيق الحكيم": (أهل الكهف، شهرزاد، عصفور من الشرق، يوميات نائب في الأرياف...) أساساً مهماً دفع "البياتي" إلى الطريق المستقيم، الذي يؤدي إلى طرق

جديدة(30)، ومع ذلك يقرر "البياتي" في الصفحة

نفسها أن الحصيلة التي خرج بها من كل ما قرأه في الأدب العربي حصيلة لغوية وشحيحة؛ (لأن الأدب العربي في تلك السنوات كان يحاول خلق نفسه، وقد استطاع الأدب العربي فعلاً في السنوات

التي تلت ذلك القيام بهذه المعجزة(31) مؤكداً أنه ليس ضد هذه الثقافة، وأنه كان أحد دعاتها وعاشقيها، لكنه لا يريد أن يقلدها، أو يعيد صياغتها، كان يريد أن ينطلق منها، وأن ينقطع عنها؛ ليبدأ مشواراً جديداً، لكن إمكاناته الفنية في ذلك الوقت لم تساعده لكي يقوم بهذه المغامرة؛ لهذا عكف على القراءة العميقة؛ ليعد نفسه للمستقبل(32)؛ وبذلك يكون الشاعر قد ربط بين الأصالة والمعاصرة بوعي وفهم حقيقيين، مؤكدين أن الحصيلة التي خرج بها من كل ما قرأه في الأدب العربي ليست شحيحة بدليل أنها كانت الطريق المستقيم الذي أدى إلى طرق جديدة فتحت أمام الشاعر آفاقاً لا تنتهي في الإبداع، فهي حصيلة ثرة ومتميزة يمكننا أن نتوقف عندها بدراسة التناص في شعر "عبد الوهاب البياتي".

5 ـ تفتح أبواب ثقافات جديدة:

فتحت حرية النشر نتيجة الحرب ضد الفاشية فرصة التقاء عقول المثقفين العرب ـ و"البياتي" واحد منهم ـ بأعمال الكتاب الروس الكلاسيكيين، إضافة إلى بعض الأعمال الأدبية الغربية والإغريقية، والسومرية، والبابلية، ومكتبة آشور بانيبال، والأعمال الفنية التشكيلية التشيلية، ثم هناك شعراء معاصرون ومحدثون: "أودن"، و"تيرودا"، "إيلوار"، "ناظم حكمت"، "لوركا"، "الكساندر بلوك، و"مايا كوفسكي"(33)،

يقول "البياتي": (... لقد استوقفتني أشعار هؤلاء ليس لأنهم مشهورون...، وإنما لأن أشعارهم بجانب أنها أشعار تحمل جوهر الشعر الحقيقي، تحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤية إلى وجدان الإنسان المعاصر؛ لأنها تنبع بأبعادها الثلاثة هذه من تصور هذا الإنسان المعاصر لذاته ولواقعه، إلا أنها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحاد والنابع من داخل نفوسهم. ووجدت في أشعارهم كل(34) خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل، خصائص الإنسان الحي في تشيلي أو إسبانيا...، ومن خلال هذه الجزئيات استطعت أن أتصور النظرة الشمولية في شعرهم؛ هذه الشمولية التي هي نقيض للسكونية التي نجدها في أشعار شاعر كبير مثل "إليوت" الذي ينعدم في شعره الإحساس بالصراع والجدلية، وكان اختياري

لهم في نفس الوقت(35) بمثابة(36) دفاع عن قضية الالتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة....)(37)؛ وبذلك يكون "البياتي" قد تخطى المرحلة الرومانسية، ليقف في نهاية الأربعينيات عند الأدب الواقعي، ومن بعده الأدب الوجودي، وبالتحديد عند "سارتر"، و"كامي"؛ ليتوقف عند مجموعة من القيم التي لفتت نظره عن الواقعيين الوجوديين، وأهمها الإصرار على الحرية، وتجسيد صورة الثورة المستمرة من جانب الإنسان، ورفض التفاهة والسطحية، والمجانية، واللامبالاة، مؤكداً إحساسه بعودة الوجوديين بالأدب إلى ذلك الفهم الإنساني الشامل لكل أدب عظيم منذ الإغريق والعرب القدامى، وعودتهم بالكلمة من أجل منحها معناها الحقيقي من خلال حياة الناس وتجاربهم الحقيقية. ومن هنا كان عثوره على كثير من

الأجوبة لأسئلة لم يكن يجد لها جواباً(38)، وهذا يؤكد ما توصلنا إليه في وضع سابق من الدراسة عندما رأينا أن حصيلة قراءات "البياتي" للثقافتين: العربية، والأوروبية ـ وبالتحديد الثقافة العربية ـ حصيلة غنية ومثمرة أفادت من شخصيات، ومدن كثيرة اختارها من بين الكثير؛ ليقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وفي العصور كلها في موقفه النهائي، وأن يستبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن يعبر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون؛ لذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد، الذي يجعلها تولد من جديد، كلما تقادم بها العهد(39)؛ وبذلك يكون الشاعر قد بحث عن لباب الثقافة الحية في تجربة الكثيرين من غير أن يعبأ بتصنيفاتهم، ليصل إلى المعرفة الإنسانية الشاملة؛ لأن الفنان في رأيه (مع حركة الإبداع التاريخي والفني، ومع كل ما يصب في حركة الإبداع هذه، فهو لا يقف بين قوسين: ضد أو مع، اللذين يشيع استعمالهما في الثقافة العربية: أحمر/ أخضر، أسود/ أبيض، تصنيفات لا تهمني، المستقبل سيطرح شروطاً إنسانية جديدة، كما أنه يمكن الاستفادة من المعرفة الإنسانية، والاستعانة بخبرات الشعوب من غير الوقوع في القيود والأغلال لهذه المعرفة أو تلك؛ أي الاستفادة من إنجازات الفكر الإنساني من غير التحجر في الثوابت التي وصل إليها. العرب كأمة مطالبون بالإبداع في سياق الإبداع الإنساني الحضاري من غير أن يكونوا تابعين ولا مستهلكين، ومن غير أن يحبسوا أنفسهم في أقفاص النظريات والإيديولوجيات التي تؤدي دورها، وتنسحب من المسرح؛ لتحل أخرى محلها، أي أن هناك عملية ثورة في الثورة، كما أن هناك عملية إبداع في الإبداع ضمن كل الاجتهادات الإنسانية)(40).

فالبياتي يبحث عن لباب الثقافة الحية في تجربة الكثيرين، مؤيداً حركة الإبداع التاريخي والفني وكل ما يصب في حركة الإبداع، متجاوزاً الثوابت، مؤكداً المتحولات التي تسعى إلى بناء إبداع الفكر الإنساني، مطالباً العرب بالإبداع في سياق الإبداع الإنساني الحضاري، من غير أن يكونوا تابعين، أو مستهلكين، أو مقننين في أقفاص النظريات والإيديولوجيات الجاهزة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على فهم حقيقي لماهية الإبداع؛ لأنه إبداع في الإبداع، وهذا ما نلمحه في مراحله الشعرية التي بدأت بالرومانسية مروراً بالواقعية، والوجودية، لتصل إلى الرؤية الشاملة.

وهكذا نجد أن بنية الثقافة البياتية التي أسهمت عناصر كثيرة في تكوينها، منها: التاريخ، والتراث الأدبي العربي (الشعر والنثر، وأغاني الفلاحين والحكايات الشعبية، والأسطورة، والصوفية)، والأدب العربي الحديث: الشعر والنثر، إضافة إلى الثقافات الأوروبية المتعددة، بنية مفتوحة تتجدد باستمرار بتجديد بعض عناصرها التي تدخل في علاقات جديدة مع العناصر الموجودة أو الثابتة، فهي بنية تركيبية: حية تهضم عناصرها القديمة، وتتمثل جوهرها؛ لتنتج عناصر جديدة ضمن السياقات المعاصرة: التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والحضارية؛ ثقافة جديدة؛ عملية إبداع تتحد فيها ذات الشاعر مع الآخرين اتحاداً نتمثله في ثقافته القائمة على وجهين: (وجه آني يمثل البرهة التاريخية

والمكانية لهذه الثقافة أو تلك، ويستهلك بزوالها وفنائها، ووجه آخر قادر على الديمومة، وهذا الوجه الآخر القادر على الديمومة يحاول الاتحاد بأصله؛ أي بنواة الكون، بكينونة الإبداع، بكينونة الثقافة)(41)؛ وبذلك تؤسس ثنائية (الثابت، والمتحول) المحور الرئيس لبنية الثقافة البياتية، التي تواكب تطورات العصر، وسياقاته الفكرية والحضارية، إنها ثقافة شمولية تحيلنا إلى رؤية إنسانية؛ ثقافة حية حقيقية بوصفها عملاً إبداعياً؛ ثقافة إنسانية تسعى إلى بناء ذات أكثر اكتمالاً، ذات أفادت من التماثلات الفكرية بين التاريخ والإبداع، أو بين الأسطورة والإبداع، أو بين التراث الصوفي والإبداع، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على وحدة الثقافات من جهة، والبنية التركيبية التي شكلت البنية الذهنية "للبياتي" الذي يعتمد التحليل والاستنتاج في الوصول إلى المعرفة من جهة أخرى.

هوامش البحث:

1 . ينظر: عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس: السيرة الشعرية، دار الفرقد، دمشق، ط1/ 1999م /5/.
2 . المصدر السابق نفسه /6/.
3 . ينظر: تجربتي الشعرية ضمن ديوان "عبد الوهاب البياتي"، دار العودة، بيروت . لبنان /1972م/ الجزء الثاني /13/.
5 . ينظر . المصدر السابق نفسه /38/ 39/.
. ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /18/17/.
6 . المصدر السابق نفسه /9/.
7 . ينظر . المصدر السابق نفسه /39 . 49/.
8 . ينظر . المصدر السابق نفسه /15/.
9 . ينظر: تجربتي الشعرية /9/.
10 . ينظر . المصدر السابق نفسه /14/.
11 . ينظر: ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /15/.
12 . تجربتي الشعرية /14/.
13 . ينظر . المصدر السابق نفسه /34/.
14 . ينظر . المصدر السابق نفسه /11/.
15 . ينظر . المصدر السابق نفسه /15 . 17/.
ينابيع الشمس . السيرة الشعرية/ 27/26/16/15/.
16 . تجربتي الشعرية /17/16/.
17 . ينظر . المصدر السابق نفسه /15 . 17/.
. ينابيع الشمس . السيرة الشعرية /25 . 27/.
18 . ينظر . المصدر السابق نفسه /25/.
19 . ينظر . المصدر السابق نفسه /26/.
. تجربتي الشعرية /11 . 15/.

20 . ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /15/، وينظر /18/.
21 . ينظر . المصدر السابق نفسه /18/.
22 . ينظر: تجربتي الشعرية /37/36/.
23 . ينظر . المصدر السابق نفسه /39/38/.
24 . ينظر . المصدر السابق نفسه /65/.
25 . ينظر: ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /15/14/.
. تجربتي الشعرية /13/.
26 . ينظر . المصدر السابق نفسه /17/.
27 . ينظر: تجربتي الشعرية /10/.
28 . ينظر . المصدر السابق نفسه /11/10/.
. ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /108/.
29 . ينظر . المصدر السابق نفسه /36/.
30 . ينظر . المصدر السابق نفسه /28/.
31 . ينظر . المصدر السابق نفسه /28/.
32 . ينظر . المصدر السابق نفسه /29/28/.
33 . ينظر: تجربتي الشعرية /32/29 . 34/ 109/.
. ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /106/92/24/.
34 . هكذا وردت، والصواب: خصائص بلادهم كلها.
35 . هكذا وردت، والصواب: في الوقت نفسه.
36 . هكذا وردت، والصواب: بمنزلة.
37 . ينظر . المصدر السابق نفسه /28/27/.
38 . ينظر تجربتي الشعرية /15/14/.
39 . ينظر . المصدر السابق نفسه /39/38/37/.
40 . ينابيع الشمس: السيرة الشعرية /11/.
41 . ينظر . المصدر السابق نفسه /152/.

مصادر الدراسة:

1 . تجربتي الشعرية ضمن ديوان "عبد الوهاب البياتي"، دار العودة، بيروت . لبنان /1972م/.
2 . ينابيع الشمس: السيرة الشعرية، دار الفرقد، دمشق، ط1 /1999م/.

75

الوعي الشّعري
وفكرة الزمن
المتنبي نموذجاً

د. أحمد علي محمد*- سورية

فكرة الدّهر في الشعر:

لم يكن الشّعر العربي، حتّى وهو في مرحلة المخاض بمنأى عن الفكر، وليس ذلك فحسب، بل إنّ الشّعر العربي في أقدم صوره ما هو في الواقع إلا صورةٌ من صور التأمل الكوني، وبغض النّظر عما إذا كانت تلك التأملاتُ قد وافقت منطقَ الشّريعة أو العلم أم لا، فإنّ الحقيقة الشاخصة في هذه المسألة أنّ الإبداع الشعري هو في الأصل موقف فكري، وتعبيرٌ عن حاجة وجودية.

لقد كانت أغلب الرؤى حول تأويل الشعر العربي في طوره المتقدم، أعني زمنَ الجاهلية تتجاوز هذه المسألة تجاوزاً مقصوداً، خوفاً من التعمق الذي قد يحيل تلك الرؤى إلى ضرب من التفلسف الفارغ، والواقع أنّ توجيه البحث إلى تلك الناحية فيه نظرٌ؛ ذلك لأنّ الشاعر الجاهلي منذ القدم وعى موقعه في الوجود، وبناء على

* أستاذ جامعي معروف. يدرس النقد في جامعة البعث بحمص. له مؤلفات عديدة.

ذلك عبّر عن نفسه تعبيراً صادقاً يتفق مع ما توافر لـه من معارف، ولعلّ أهمّ مشكلة واجهها الإحساس بأنّه زائل، إذ هو لا محالة سيؤول في نهاية أمره إلى العدم، من أجل ذلك كان شعره نشيداً لندب مصيره، وما احتفالُهُ الشّديدُ بذكر الطلل،ورسمُهُ البارعُ مصائرَ الموجودات من حوله إلا تأملاتٌ عميقة استهدفت تصويرَ أثر الزّمن في واقعه ونفسه على حَدٍّ سواء.

لقد كانت فكرة الموت أو الدهر أو الفناء ما يستأثر بكامل تأملات الشعراء القُدامى، إذ كان وعيهم منصباً حول فكرة فحواها أن دهرهم سيطويهم آجلاً أم عاجلاً، ولهذا وقفوا موقفاً عدائياً منه، وهذا ما تشفّ عنه تصاويرُهم الخاصةُ بالموت، ولعل أبرز من ألحت عليه صورة الموت في سياق التأمل الكوني زهير بن أبي سلمى حين صوره على هيئة ناقة عمياء تتخبط بمصائر الأحياء فقال(1).

رأيتُ المنايا خَبْطَ عشواء مَنْ تُصِبْ	تُمِتْهُ ومَنْ تُخطئ يُعمر فيهرمِ

إنّ صورة زهير هنا وإن كانت أدخلَ في باب التأمل الكوني إلا أنّ حظَّها من الحكمة قليلٌ، والسبب أنّ تصويرَهُ الموتَ على هيئة ناقة عمياء لا تدرك هدفَها، ولا تنتقي ضحاياها لم تؤكده الشريعة الإسلامية فيما بعد، لأنّ الموت في الإسلام قوةٌ واعية وأجل محتوم ومحدد. غير أنّ ذلك لا يعني أنّه لا قيمةَ لصورة زهير التي تناقلتها الألسنةُ عبر العصور، وصار قولُه في هذا الباب من سوائر الأشعار، وإنّما يعنى أنّ العقل الشعري لا يُعنى بالمطابقة بين المعاني الشعرية والمنطق، لأنّ للشعر منطقاً خاصاً، بدليل أنّ معنى زهير هذا ظلّ موضعَ احتذاء حتّى عند الشعراء الذين جاؤوا بعد الإسلام كما سنرى.

وقيمة قول زهير تتجسد في الجانب الانفعالي والعاطفي ومن ثَمَّ الإنساني. وهذا كما نفهم اليوم موقفٌ شعري من الدّهر، أو هو ضرب من التأمل الذاتي الذي تتحدد فيه العلاقةُ بين الشاعر والموضوع بالجانب العاطفي الوجداني، وليس بالجانب العقلي التأملي، أو إنْ شئتَ القول: إنّ الشاعر لا يتأمل بعقله، وإنّما يتأمل بوجدانه، فمن هذا الباب تخرج المعاني الشعريةُ عادة بمعزل عن سلطة العقل، وعليه فإنّ المتلقي لا يحمل المعنى الشعري على محمل الصواب في الأعم الأغلب، مع أنّ النقد الأدبي بعد ذلك طالب الشعراء بصحة المعنى، كما هو الشأن في أقوال المرزوقي عن فكرة عمود الشعر، غير أنّ هذا المطلب ظل بعيداً عن الواقع، خصوصاً حين يفتح الشاعر الكلامَ على الموت والدهر والعدم.

لم يقل ناقد . في حدود اطلاعي .: إنّ كلام زهير على الموت غيرُ صحيح، مع أنّه بالفعل غيرُ صحيح إذا ما قيس بما جاءت به الشريعةُ، والسبب فيما أرى أنّ الصحة هنا تراجعت أمام الصدق، بمعنى أنّ قولَ زهير صادقُ غير صحيح، فهو صادق من الجهة التي تهيأ لزهير وكأنّه يصف حقيقة الموت كما كان يعيها، وهنا شفع لـه صدقُه حين صور المسألةَ للسامع وكأنها حقيقةٌ، وأما مخالفتُهُ الصحةَ في هذا الباب فظلت هامشيةً، لأن قضية الأدب لا تنتصر لشيء مثلما تنتصر لصدق التجارب كما يقول النقد الحديث اليوم، ومعناها أن يمثّل القائل تجربتَهُ للسامع كما لو أنها حدثت بالفعل.

لقد وجّه زهيرٌ فيما أرى هذا المعنى، أعني المتصل بالتأمل الكوني إزاء الموت، أذهانَ الشعراء إلى قيمة الانفعال في هذا الصدد، لهذا قلما نجد شاعراً ظهر في الطور الأول للإسلام قد انحاز إلى التعاليم في هذا الباب، وربما كان أبو

ذؤيب الهذلي الذي امتُحن بفقد جماعة من أولاده مرة واحدة مشدوداً إلى ذلك المعنى الذي أصلّه زهير في زمن الجاهلية، حتّى لكأنّ الزّمن في الفن لا يتحرك، وصحيح أنّ أبا ذؤيب لم يقل إنّ الموت قوةٌ عشوائية كما قال زهير، إلا أنه قدم صورةً أشدَّ وأقوى من صورة سابقة حين قال(2):

وإذا المنيةُ أنشبت أظفارَها

ألفيتَ كل! تميمة لا تنفعُ

وقد يكون أبو ذؤيب هنا أكثر احترازاً من زهير لأنّه من الشعراء المخضرمين، وقد قال ما قال عن الموت في عهد الإسلام، إلا أنّ الموت الذي صوره في قوله لا يُردّ ولا يُواجه ولا ينتفع المخلوقُ منه بالحذر والحيطة والتمائم وغير ذلك، وهذه المقالة مع أنّ ظاهرها يشي بأنّ الشاعر لم يهاجم الموت مهاجمة علنية، إلا أن موقفَهُ من الدّهر لم يكن يختلف اختلافاً كبيراً عن موقف زهير، ولو أراد غيرَ ما قصده زهير لقال: إنّ الموت قضاءٌ عادل وسلم أمرَهُ لله كما أمرنا الإسلام.

إنّ ما أُحيط حول الشعر الجاهلي من شبهات كالتي حاول تثبيتَها مرجليوث وطه حسين وغيرُهما في مسألة الانتحال يجعل الدارسَ يحجمُ عن عرض المزيد من المعاني الجاهلية التي تشبه قول أبي ذؤيب، من أجل ذلك نسوق قولاً واحداً لعنترة العبسي قريباً من قول أبي ذؤيب ونحن نعلم في قرارة أنفسنا كم ادعى عليه قوم من النقاد لتجريدِهِ مثل ذلك المعنى، خصوصاً قولُهُ(3):

ومن ذا يردّ الموت أو يدفع القضا

وضربته محتومة ليس تعثر

مون بمسائل الوضع والانتحال هذا المعنى موضوع على لسان عنترة، لا بل إن القصيدة التي انطوت عليه لم تذكر في الطبعة العلمية لديوانه، وقد يقولون أكثرَ من ذلك كله، لأنّ شخصية عنترة بكاملها موضعُ خلافٍ، فكيف شعرُهُ، لأنّه كان أشبهَ بقشة يسلط الرواةُ عليها رياحَهم، وسيرتُهُ الشعبية شاهدةٌ على مثل هذه الأقوال. ولكنّ المعنى الشعري المنسوبَ لعنترة ليس فيه رؤيةٌ إسلاميةٌ على الإطلاق، ذلك لأن تعبيره عن بعض الأفكار التي أقرها الإسلام هو ما ثبت عليها شبهة الوضع أساساً، ومعلوم أنه إذا غاب السببُ ضعفت دوافعُ القولِ بوضعها.

فالمعنى الآنف كما أشرت معنى شعري، فيه طاقة من الانفعال ليس غير، خصوصاً إذا فهمنا من قوله (ضربته محتومة) أنها قاضية ولا سبيلَ للنجاة منها، بدليل قوله (ليس تعثر)، وأما ما يؤوّل بخصوص ذلك أنّ الموت هنا قضاءٌ لا يتقدم ولا يتأخر، أي المعنى الذي أقرّه الإسلامُ في هذا الباب، فهذا خارج عن المعنى الذي ينطوي عليه البيت، من أجل ذلك نرى أنّ أبا ذؤيب لم يجزْ المعنى الذي طرقه عنترةُ في بيته السابق علي أيّة حال. وإذا تركنا شعراءَ الجاهلية والإسلام ونظرنا إلى الشعراء العباسيين، الذين قلّ حولَ شعرِهُمُ الخلافُ، من ناحية الانتحال على الأقل، نجد شاعراً كأبي نواس يعود إلى معنى زهير ليحيه بكليته في قوله(4):

هو الدّهرُ إما عابطٌ ذا شبيبة

بإحدى المنايا أو مميتٌ أخا

أراد أنّ الموت يخترم الكبير والصغير على حدٍّ سواء، دون أدنى احتراز يوحي بتقييد هذا الكلام من جهة الشريعة، فهل يعبط الدّهرُ الشابَ والهرمَ اعتباطاً ودون غاية؟ ألم يقل زهيرٌ في الشاهد الآنف (تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم) بمعنى أنّ الموت يأتي على كلّ شيء فمن أُفْلتَ منه في لحظة ما سيقع ضحيتَهُ ولو امتد به العمرُ لحظاتٍ أخرى، وهو المعنى الذي رمى إليه النواسي أن الموت لا يدخر أحداً فيهلكُ الشابَ والهرم. قد يكون أبو تمام الطائي في بعض شعره عن الدّهر من الشعراء القلائل الذين قدموا صورة مختلفة عن الصورة المألوفة عند سائر الشعراء، ذلك أنّه امتنع عن ذمّ الدهر وشتمه، مما يشي بتقيده بالتعاليم في هذا الباب حيث يقول(5):

> لم يكن المتنبي قد انفرد بالكلام على الموت عن غيره وإنما ماشى أسلافه في هذا المجال

شرقنا بذمِّ الدّهر يا سلمَ إنّه

يسيءُ فما يألو وليس بظالم

ويقول:

متى ترعَ هذا الموتَ عيناً بصيرةً

تجدْ عادلاً منه شبيهاً بظالم

بمعنى أن الموتَ قضاءٌ عادل، ولا سبيلَ إلى ذمه، وفي ذلك موافقة للتعاليم.

الموت عند المتنبي:

لم يكن المتنبي في سائر شعره قد انفرد بالكلام على الموت عن غيره، ويدل شعره على أنه تابع رؤى الشعراء في هذا الباب وقد اشتهر قوله وهو يقدم فيه صورة وهمية للموت(6):

وما الموتُ إلا سارق دقَّ شخصُهُ

يصول بلا كف ويسعى بلا رِجْلِ

إذن الموت عند سائر الشعراء لا هيئة له، وإنما أحسوا به من خلال أثره في الموجودات، ولهذا كان إحساسهم إزاء الدّهر ينطوي على قَدْرٍ كبيرٍ من الحقد والكراهية والبغضاء، ومن هنا كان شتمه وذمه أمراً مألوفاً ليس عند الجاهليين فحسب بل عند نفر من شعراء الإسلام، مع أنّ شتم الدّهر لا يجوز كما نصت الشريعةُ، وقلما نجد شاعراً من شعراء الإسلام يتقيد بالتعاليم في هذه الناحية.

لقد أسرف المتنبي في سائر شعره بذمّ الدّهر، ومحاربة الزمن، وكان ذلك مما يؤخذ عليه حيث يقول(7):

من خصّ بالذّم الفراق فإنّني

من لا يرى في الدّهر شيئاً يُحمدُ

غير أن المتنبي انفرد من بين الشعراء بتصويره الدّهر منافساً أو حاقداً أو عدواً يبرز له كلّما حُمّت له حاجةٌ، فيقفُ الدّهر عائقاً دون بلوغها، والصورةُ الفريدة عند أبي الطيب أنّه غالب الدّهرَ فغلبه بما يمتاز من كرم الطباع وقوة الشكيمة وشدة البأس، وهاهو ذا يشخّص الدّهر بصورة فارس فينازله وجهاً لوجه، وليس معه سلاحٌ سوى الصبرِ فيغلبه ويظفر بسلامته يقول(8):

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدّهرُ
وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر
وأشجع مني كلّ يوم سلامتي
وما ثبتتْ إلا وفي نفسها أمرُ
تمرست في الآفات حتّى تركتُها
تقول أمات الموت أم ذُعِرَ الذّعر
وأقدمت إقدام الأتيِّ كأن لي
سوى مهجتي أو كان لي عندها وِتر
دعِ النّفس تأخذ وسعها قبل بينها
فمفترقٌ جاران دارهما العمر

هذه الأبيات من جيد أبي الطيب؛ لانطوائها على مواطن الصلابة في شعره، وقد بدا ذلك من خلال التصاوير المتتابعة التي تُفضي إلى شعرية تنجم عن تثبيت العلاقات المجازية، وقلما تترى تلك الصور بمثل هذا التتابع الغريب حيث تشتد لحمةُ الكلام لتنتقل المعاني من قوي باهر إلى عجيب مدهش، وقد يكون المتنبي قد تعقب بعضَ الشعراء السابقين فاستأنس ببعض معانيهم في هذا الباب إلا أن هذا السياق الشعري الصلب لا يكون إلا للمتنبي، وعليه تبرز طوابعُ الذاتِ التي

تعلو كلّ شيء هنا، والكلام الذي أورده في وصف نفسه وعزمه دونه كلُّ مدح، لقد كان الدهر فارساً، وهو قد نصّب نفسه فارساً آخر، ومن فرط فروسيته واجهه وليس معه سوى الصبرِ، فقال: (وحيداً)، وقد لامه الشّرّاحُ على ذلك لأنّه ومعه الصبر أي ليس بوحيد، والمتنبي لا يقصد أن الصبر سلاح، لأن الصبر ليس شيئاً غيرَ ذاته، فهو والصبر شيء واحد لذا فهو أمام مطاعنة الدهر وحيدٌ بالفعل.

إنّ المتنبي قد اعتاد على مقارعة الخطوب حتى بلغ من أمر نفسه ما يحملها على التساؤل: أمات الموتُ أم ذعر الذّعرُ؟

والحق أنّ مخلوقاً لا يقدم مثل إقدامه إلا إذا كانت لديه مهجةٌ ثانية، أو أنه يريد أن يلقي بنفسه في الهلاك ليثأر منها، وهذه كلّها تساؤلاتٌ تنبعث من جراء مواجهة لا تنجز إلا شعرياً، والسلاح الحقيقي الذي يتسلح به المتنبي هنا إنما هو الخيالُ ليس غير، ومن عجب أن يخترق المتنبي خيالاتِهِ التي تجعل من اللغة ميداناً تسبح فيه شاعريتُه، ليرجعَ بقوة إلى المعنى الحكمي الذي استطاع أن ينهي به الموقف ليقول:

دع النّفس تأخذ وسعها قبل بينها
فمفترق جارانِ دارهما العُمر

> الإبداع في أبسط صوره تغيير النمط المتبع في المعيشة والسلوك والتفكير والتعبير

حضور الزّمن في الشعر:

إنّ الصورة الموصوفة للدهر في شعر المتنبي آنفاً، متصلةٌ بوعيه المفهوم، وفهمه الرمز الذي يتوشح به الكلام، ومن ثم فإنّ ذلك عنده لا يكشف عن مغزى ذي شأن، لأنه في واقع الحال يبرز موقفاً واضحاً أو معلناً، من أجل ذلك نقول إن الزّمن في تلك الشواهد هو الدّهر أو الموت؛ لأن المتنبي وغيرَهُ فهموا هذه الدلالةَ فانعكست في نتاجاتهم بوعي ووضوح، وهذه الصورة في الحقيقة ليست شاملةً للزّمن الذي يتجسد بالإحساس وينبعث من جراء الانفعال فحسب، وإنما يجري الزمن في النص بمسارين أو هو في الواقع زمنان: الزمن النفسي الذي يفهم منه

الشاعر أنّه قوة خفية تدنيه من الأجل، وقد عبّر المتنبي عن ذلك الإحساسِ بصورة شعرية، والزّمن الآخر ذاك الذي يتسلل عبر كلمات القصيدة ليعبر عن ذاته على غفلة من الشاعر، لأنه كامن في قلب اللغة، ويظهر في أنساق الكلام دون أن يشعر القائل به، فالشعر عامة صورة زمانية، تجسد الزمن الذي قيلت فيه، وهذا الزمن لا يحسب القائل حسابه لأنه محقق موضوعياً، أما الزمن النفسي فينجزه النص دون قصد، وهذا هو المهم في المسألة، لأن الزمن الذي لا يستطيع الشاعر تشخيصه في صورة ما هو الزمن الذي يحكم ترتيب الخطاب ويحدد وظيفة اللغة ويكسب النصَ الحركيةَ التي تشعرنا بأن النص يتحرك والحياة تتوثب، والعناصر تنتقل من طور إلى طور، أقصد الزمن الذي يستحكم بمجريات القول في القصيدة، يقول (9):

عيدٌ بأيَّةِ حالٍ عُدْتَ يا عيدُ
بِمَا مضى أمْ لأمرٍ فيكَ تجديدْ*
أمَّا الأحبةُ فالبيداءُ دُونَهُمُ
فليتَ دُونَكَ بيداً دونها بيدُ*
لولا العُلى لم تَجُبْ بي ما أجوبُ بها
وجناءُ حَرْفٌ ولا جرداءُ قيدودُ*
وكانَ أطيبَ من سيفي مُضاجعةً
أشباهُ رونقهِ الغيدُ الأماليدُ
لم يتركِ الدَّهرُ من قلبي ولا كبدي
شيئاً تُتَيِّمُهُ عينٌ ولا جيدُ
يا ساقييَّ أخمرٌ في كؤوسكما
أم في كؤوسكما هَمٌّ وتسهيدُ
أصخرةٌ أنا ما لي لا تحرِّكُني
هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ
إذا أردتُ كُميتَ اللّونِ صافيةً
وجدتُها وحبيبُ النّفس مفقودُ
ماذا لقيتُ من الدُّنيا وأعجَبُهُ
أنّي بما أنا باكٍ منه محسودُ
أمسيتُ أروحَ مُثْرٍ خازناً ويداً
أنا الغنيُّ وأموالي المواعيدُ

من الواضح أن هذا الشاهد يجسد الزّمن ببعديه النفسي والموضوعي، بمعنى أن العيد الذي بدأت به القصيدة فيه إشارة إلى زمن متكرر، بحسب المعنى اللغوي إذا كل ما اعتادك هو عيد، وهو زمن موضوعي بطبيعة الحال، غير أن مجريات الزمن الموضوعي لا تتطابق مع متطلبات الذات، فينتفي الزمن في النفس مع تحققه في الواقع، والمتنبي يشير إلى مثل هذا، لأنه يسلخ عن العيد وهو زمن موضوعي الصفة النفسية التي لا تعترف بقدوم الزمن مع تحققه، فيقول: (بأية حال عدت)، ومع تشكيك الشاعر بما ينطوي عليه العيد من جديد، فإن الزمن النفسي لا يتوقف، وإنما يجري جنباً إلى جنب مع الزمن الموضوعي ولكن بغير لحمة، وهذا مبعث الاغتراب في النص.

إن من لوازم العيد الاجتماع بالأحبة كما يقول المتنبي، لا بل إن ذلك الاجتماع هو ما

يجعل من العيد عيداً، أي من الناحية النفسية، وعليه لا عيدَ إلا بالاجتماع مع أحبته، وهنا يتوقف الزمن ببعديه، أو أن الإحساس به يتلاشى طالما أن الحبيب مفقود، ولا سبيل للتسلي بالخمرة أو الغناء أو غير ذلك من المسليات. المتنبي هنا قد سُلبت مباهجه، والذي جرده من لحظات السعادة هو الدهر. فليس بين جوانحه شعورٌ يربطه بالحياة والحب، ومع ذلك لم يتوقف الزمن ولم يتلاشَ الإحساس بالاستمرار، والنص يعترف بهزيمة الشاعر أمام الدهر مع استمراره في الوجود، فرحلته في العالم إنما كانت من أجل المعالي، مع افتقاده للحب وللسعادة، ومع مقارعته خطوب الدهر على الدوام، وهذه المواجهة التي يجسدها النص هي مجابهة مجازية في الإحساس لأن الدهر المتخيل هنا دهر مجازي يخاصم ويهاجم ويغالب ويضمر الغدر والضغينة، ويتقصد الشاعر بالظلم والحرمان.

وكذا الاستمرار في الحياة مجازي هنا؛ لأن النص هو الذي لا يزال باقياً، والمتنبي الذي صاغ ذلك الخطاب موجود في بنيته النصية ليس إلا، فنحن عملياً حين نقرأ النص نتمثل ذكرى الشاعر ليس غير، والزمان لا يزال باقياً بكل تفصيلاته لأنه متجسد في مادة القول وحاضر في المعنى، وكان المتنبي يتوهم حضوره، ويتوهم حتى وجوده، ونحن الآن ندرك على وجه اليقين أن الزمن متحقق تماماً. إننا بمعنى آخر نعي أن المتنبي كان محقاً في خوفه من الدهر ومن ثم نعذره في مواجهته، ونعي أيضاً على وجه من اليقين أن الدهر قد فعل فعلته فغلب المتنبي لكنه لم يغلب إبداع المتنبي، بدليل أن الدهر والنص من البواقي، والجانب الخالد الذي حمل ذكرى المتنبي هنا هو الفن أي النص الشعري الذي كتب لـه الخلود والبقاء.

الزمن والإبداع:

إن الإبداع علامة دالة على حياة الجماعات، وليس بالمستطاع القول إن حياة تنتظم وفق سنن الكون، وتأخذ نصيباً من التطور

من دون خلق وإبداع، والأمة التي تنعدم لديها إمكانية الإبداع موجودة غير حية، والإبداع في

أبسط صوره تغيير النمط المتبع في المعيشة والسلوك والتفكير والتعبير. والفن منذ أن وعاه الإنسان كان مجالاً للخلق ووسيلة للتوازن، ومع الإحساس بسطوة الزمان وجدت الرغبة المتعلقة بالإبداع، فكان

الإنسان الذي واجه الإحساس بالزوال قد توسل منذ الأزل بالفن لحفظ ذكراه في الوجود. ومع التطور المستمر في الخلق غدا الهاجس لدى المبدعين متمثلاً بالتميز ليس غير، من أجل ذلك ندرك أن المتنبي: في تعبيره عن ذاته كان مشدوداً إلى التميز الشعري بكل طاقته، والتميز الذي نعنيه هنا مجاوزته ما كان جارياً في طباع الشعراء السابقين على صعد مختلفة، أظهرها ما كان يبديه من وعي بدقائق الصناعة الشعرية التي انتهت إليه، ومن ثم أضحى من الميسور أن يشتق طريقة مميزة للخلق على أساس التفرد والمجاوزة، يقول(10):

وجاهلٍ مدَّهُ في جهله ضَحِكي
حتَّى أتتهُ يَدٌ فرَّاسةٌ وفمُ

إذا نظرتَ نيوبَ اللّيثِ بارزةً
فلا تظنّنَّ أنَّ اللّيث يبتسمُ
ومهجةٍ مُهْجَتي مِنْ همٍّ صاحبها
أدركتُهَا بجوادٍ ظهرُهُ حَرَمُ
رِجلاهُ في الرَّكضِ رجلٌ واليدانِ يدُ
وفِعْلُهُ ما تريدُ الكفُّ والقدمُ
ومرهفٍ سرتُ بين الجحفلين به
حتَّى ضربتُ وموج الموت يلتطمُ
فالخيلُ واللّيلُ والبيداءُ تعرفني
والسّيفُ والرُّمحُ والقِرْطَاسُ والقلمُ
صَحِبْتُ في الفلواتِ الوحشَ منفرداً
حتَّى تعجّبَ منِّي القُورُ والأَكَمُ
يا من يعزُّ علينا أن نفارقَهُمْ
وجدَانُنَا كُلَّ شيءٍ بعدكم عدمُ

إنّ اللحظة الإبداعية في هذا الشاهد منبعثة من خلال تجسيد الفعل المميز في لحظة زمانية، فبين الجهل والضحك مسافة زمانية تبرز المقدرة على القول والفعل معاً، وبين النظر إلى نيوب الليث والظن مسافة جمالية وزمنية، وبين المهجة والهم مسافة مدركة جمالياً وزمنياً بجواد ظهره حرم، وكذا التكثيف الذي سوغ له أن يجمع الرِّجْلين وفي رِجْلٍ واحدة، واليدين في يد واحدة، ثم يكون الفعل ما تريده القدم و الكف معاً، فبين كل هذه لحظات زمانية مكثفة ومركبة إلى الدرجة التي تشعرنا بأن كل ما يريد أن ينقله من معان يُختزل في طرفة عين ليس أكثر، واستوجب الإبداع هنا الضغط على عنصر الزمن (تعرفني) في البيت السادس ليتحول إلى فكرة مركزية تتوسط جملة من الأسماء: الخيل ـ الليل ـ البيداء ـ السيف ـ الرمح ـ القرطاس ـ القلم، فهذه العناصر مختلفة في الحقيقة، غير أنها متشابهة هنا في السياق الشعري على اعتبارها جميعاً تشترك بفعل المعرفة، باختصار يريد أن يجسد مقولة واحدة فحواها أنه فارس وشاعر ليس غير، وكل ما ذكر في البيت كان من أدوات الفارس والشاعر، ولو قال إنه فارس وشاعر بهذه الصورة المبسطة لما حظي قوله بالإعجاب من قبل مستقبلي شعره. وهنا ندرك أن التعبير عن اللحظة الإبداعية لا يكون خارج إطار الزمن، بل إن الزمان كامن في كل تفصيلات الخطاب، وليس ذلك فحسب بل إن الزمن وحده الذي يتيح للشاعر التعبير عن المتناقضات في إطار واحد، فالمتنبي لم يكن فارساً في الواقع وإن كان شاعراً، ولكنه فارس وشاعر في النص، أي في اللحظة التي تجلى فيها الإبداع، تلك اللحظة التي أوجدت النازع إلى الفروسية لديه على أنها ضرورة الإبداع، لتغدو صورة الشاعر ملازمة لصورة الفارس في الزمن الذي يرسمه النص فحسب، وهذا ما قاله على صعيد اللغة أصلاً إذ استعمل فعلاً واحداً في البيت السادس مقابل سبعة أسماء، فالفعل هو مدار الزمان هنا، وهو الذي يجمع المتناقضات، إنه منبع الإبداع والتميز.

تجليات الزمن في الحب:

لم يكن الشعراء على اختلاف مذاهبهم قد التقوا في أمر مثلما التقوا في التعبير عن وطأة الزمن في نتاجاتهم، والمتتبع أشعارهم يجد أن

الزمن لا يتجلى في الصيغ اللغوية أو الرموز الكلامية فحسب، وإنما قد يتسلل إلى الموضوع من خلال أقنعة مختلفة تعبر عن ذاتها في صميم الموضوعات الفنية التي تقدم نفسها بهيئة تشي بأن مدارها بمعزل عن مدار الزمن وفعله، والمتنبي واحد من الشعراء الذين عبروا عن لحظات الزمن في غير موضوع التأمل، من أجل ذلك بوسع المرء أن يلتقط شواهد كثيرة من أشعاره تبين مقدار الضغوط النفسية التي يولدها الإحساس بسطوة الزمن في موضوعات الفن عامة لديه، كما هو الشأن في موضوع الغزل على سبيل المثال، إذ يتحول موضوع الحب إلى عنصر زماني مهلك، أو هو حركة تدني من العدم، وقد يكون ذلك من سمات هذا الموضوع على اعتبار الحب في نهاية المطاف عطالة تفضي إلى الهلاك كما عبر عنه الشعراء، ومع ذلك فإن الزمان كامن في الحب، أو في اللحظة التي ينبثق عنها الشعور بالحب، حتى لكأنها حاجة إلى العدم أو وسيلة لبلوغ الزوال، يقول المتنبي(11):

يا وجهَ داهيةَ التي لولاكِ ما
أكل الضّنى جسدي ورضَّ الأعظُما

إن كان أغناها السُّلُوُّ فإنّني
أصبحتُ من كبدي ومنها مُعْدِما

غُصُنٌ على نقوى فلاةٍ نابتٌ
شمسُ النهارِ تُقِلُّ ليلاً مُظْلِما

لم تجمعِ الأضدادَ في متشابهٍ
إلا لتجعلني لغُرْمي مغنما

إن وجه الحبيبة هنا التي سماها (داهية)، والداهية المصيبة، وهذا ليس اسم علم كما قال ابن فورجة، وإنما قال ذلك على سبيل التضجر لكثرة المصائب التي لحقت به من جراء عشقها، قد كان سبباً في تلف جسده وسحق عظامه. والأمر المهم أنها غنية عن الحب بالسلو، والمتنبي فضلاً عما ناله من الحب قد خسر فؤاده، فقام على أساس ذلك صرح التضاد الهائل في النص لتكون المحبوبة الغنية عن المحب وعن الحب أيضاً، قبالة الشاعر المحب الفقير المستبعد الذي خسر عافيته وإحساسه على حد سواء، ثم يشتجر التضاد مرة أخرى مبرزاً المرأة كغصن نابت في فلاة تحمل وجهاً كالشمس وشعراً كالليل وهنا تكتمل صورة التضاد التي تجعل من المحب فريسة للحب.

إن الحب هنا قد قام بعمل الزمن، إذ كان سبب التلف والهزال والضنى، أو أنه مصيبةٌ مهلكة، وهو الأمر الذي كان يراه الشعراء جزءاً من فعل الدهر.

يلتقي الحب والزمن في شعر المتنبي بصورة واضحة، وفي غير ما شاهد فرد من شعره، من أجل ذلك نجده موزعاً بين الشكوى من الزمان والشكوى من الحب لأنهما في الواقع يتجسدان
ائم لا يني يظهر على الدوام
ل الشعري الذي يعبر به عن
مغف الروح التي تسعى إلى
دناها ذلك من التلف والفناء،

”لم يكن الشعراء، على اختلاف مذاهبهم، قد التقوا في أمر مثلما التقوا في التعبير عن وطأة الزمن انتاجهم.“

الحُبُّ ما منعَ الكلامَ الألسُنَا
وألذّ شكوى عاشقٍ ما أعلنا

ليت الحبيبَ الهاجري هجرَ الكرى
من غير جُرم واصلي صلة الضنّى

بِنَّا فلو حَلَيَّتنا لم تدرِ ما
ألوانُنا مما امْتُقعن تلوُّنا

وتوقّدت أنفاسُنا حتّى لقد
أشفقتُ تحترق العواذل بيننا

أفدي المُوَدعةَ التي أتبعتها
نظراً فرادى بين زفرات ثنا

أنكرتُ طارقةَ الحوادث مرة
ثم اعترفتُ بها فصارت ديدنا

يتكلم المتنبي هنا على الشكوى الناجمة عن موضوع الحب على ما يصاحب هذا الشعور من ألم ومرارة، غير أنه من مكملات الوجود الإنساني بطبيعة الحال، ذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يحيا خارج الزمان، لهذا فهو عرضة لتجليات الزمان الذي يطوله من خلال الحب والحزن والفقد وسائر ما تختص به حياته في هذا الوجود.

وخلاصة القول: لا يسع الشعر أن يحيا خارج دائرة الزمان، إذ الزمان لا ينقضي، وكذا الشعر البديع لا ينقضي ولا يفنى وقد أدرك بعض الشعراء أمثال أبي تمام هذه الناحية فقال:

لو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت
سحائب منه أتبعت بسحائب

وحامل الشعر إنما هو الزمن، ولا نعني بالزمن هنا اللحظة التاريخية التي ينجز فيها النص الشعري، وإنما نعنى به الحركة التي تخرج النص من تاريخه ومن سياقه المحدد، ليطفو على السطح، كلما دعت الحاجة لاستدعائه أو التمثل به، ومن هذه الناحية نجد أن شعر المتنبي على نحو خاص، فيه قابلية الاندماج مع الزمن بصورته المطلقة، لأنه دائم الحضور في الذاكرة، ولأنه واضح الوجود في اللحظة التي يتم فيها استدعاؤه على السطح، وهو من ثم صامد أزلي تخطى حدود تاريخه.

من أجل ذلك دخل حيز الإبداع، وتخطى حال الفناء، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن نتاج المتنبي الذي عبر عن صموده الأزلي يصلح ليكون مجالاً للاحتذاء على مختلف الأعصر، ومن يحسب أن شعر المتنبي مطوق بالزمن القديم فإنه مخطئ، لأنه ما يمتاز به من سيرورة يجعله يلبس وشاح الحداثة في كل زمان، فهو شعر متجدد بتجدد الأزمنة، وهو من ثم تجربة فريدة وميراث هائل يمكن أن تمتح منه قرائح الشعر أبد الدهر.

الهوامش:

(1) زهير (ديوانه) ص: 57.
(2) أبو ذؤيب (ديوان الهذليين) ص: 156.

(3) عنترة (ديوان) ط دار صادر ص: 58.
(4) أبو نواس (ديوانه) بتحقيق الغزالي ص: 359.
(5) أبو تمام (ديوانه) 38/4.
(6) المتنبي (ديوانه) 125/3.
(7) المصدر السابق: 24/2.
(8) المصدر السابق: 231/2.
(9) المتنبي (ديوانه) ص: 234/2.
* سمي العيد عيداً لأنه يعود كل سنة، وأصله ما اعتادك من همّ وشوق.
* البيداء: الفلاة جمعها بيد، وسميت بيداء لأنها تبيد سالكها.
* الوجناء: الناقة الصلبة. الحرف: الضامرة. الجرداء: الفرس القصير.
(10) المتنبي (ديوانه): ص: 23/4.
(11) المتنبي (ديوانه) ص: 28/4.
(12) المصدر السابق.

مصادر البحث:

1. أدونيس، علي أحمد (زمن الشعر) ط 2 دار العودة بيروت 1978م.
2. أبو تمام، حبيب بن أوس (ديوانه بشرح التبريزي) تحقيق: محمد عبده عزام ط دار المعارف المصرية.
3. الحاتمي، محمد بن الحسن (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره) تحقيق: محمد يوسف نجم طبع دار صادر بيروت 1965م.
4. السامرائي، إبراهيم (من معجم المتنبي) طبع وزارة الإعلام العراقية 1977م.
5. ابن أبي سلمى، زهير (ديوانه صنعة ثعلب) طبع الدار القومية للنشر بالقاهرة 1964م.
6. عوض، إبراهيم (لغة المتنبي) طبع بالقاهرة 1987م.
7. ابن فورجة، محمد بن أحمد (الفتح على أبي الفتح) تحقيق: عبد الكريم الدجيلي طبع وزارة الإعلام العراقية 1974م.
8. المتنبي، أحمد بن الحسين (ديوانه المسمى بالتبيان بشرح العكبري) تحقيق: مصطفى السقا وآخرين طبع دار الفكر بيروت.
9. المرزباني، محمد بن عمران (الموشح) تحقيق: محب الدين الخطيب ط 2 المطبعة السلفية بالقاهرة 1985م.
10. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ديوانه) تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي طبع دار الكتاب اللبناني.
11. الهذليون (ديوان الهذليين) طبع دار الكتب المصرية 1945.

86

المنظور في..
السرد القصصي

د. أحمد زياد محبك * ـ سورية

يتخذ السارد لنفسه موقعاً يسرد من خلاله قصته، وهذا الموقع هو الذي تحدده زاوية الرؤية، فبإمكان السارد أن يستخدم ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، أو ضمير المخاطب، وبإمكانه أن يتنقل بين الضمائر الثلاثة.

على أن الضمير وحده لا يحدد المنظور، إنما يحدد طبيعة الراوي، الذي يروي القصة، ومن المؤكد أنه ليس هو السارد نفسه، حتى لو استخدم ضمير المتكلم، فضمير المتكلم في القصة ليس هو ضمير السارد نفسه، ولو استخدم الضمير "أنا"، فـ "أنا" في القصة ليست هي "أنا" السارد نفسه.

وعلى الرغم من ذلك، فإن ضمير الغائب "هو" الذي يستخدمه الراوي في القصة يملك في داخله "أنا" معينة، ولا يخلو أن تكون هذه الأنا الخاصة بالراوي على علاقة ما بصورة ما غير مباشرة مشابهة أو مخالفة لـ "أنا" السارد نفسه، لأن الراوي هو في الحقيقة من خَلْق السارد ومن تكوينه وهو يحمل رؤاه.

وهنا يبدو تمييز الضمير وحده في القصة غير كاف، ولا بد من تمييز طبيعة الراوي، ويمكن تحديد عدة أشكال للرواة، كالراوي الشاهد لحدث من خارجه، وهو يراه ولا

* أستاذ جامعي. يدرس الأدب الحديث في جامعة حلب. قاص، وناقد أدبي لـه مؤلفات عديدة مطبوعة.

يفسره ولا يعلق عليه ولا يتحدث عن شيء مما سلف أو مما سيأتي، أي لا يستخدم شيئاً من تقنيات التلخيص أو الاستباق، ولا التحليل النفسي، ويغلب في هذا النوع من الرواة استخدام ضمير المتكلم "أنا"، ولا يتخذ الراوي هنا دور البطل، إنما يكون شخصية ثانوية، وإن كان هذا أيضاً ليس بالقانون المطلق، فقد يكون الراوي بضمير المتكلم "أنا" هو البطل وقد يكون عالماً بكل شيء، على أنه من المؤكد أن "أنا" الراوي هنا ليست هي "أنا" السارد نفسه، وإن كانت تحمل وجهة نظره.

ومن أشكال الرواة الراوي العليم بكل شيء، وهو الذي يعرف الظاهر والباطن في شخصيته، والماضي الحاضر والمستقبل، ويعرف ما تحمل من أفكار وما تضمر من خواطر وما ترى من أحلام وما تنوي من أفعال، وأقل منه الراوي شبه العليم، والراوي المشارك.

ومن الممكن بالطبع أن يكتب السارد قصة حوارية لا يظهر فيها أي ضمير كما لا يظهر فيها الراوي، إلا إذا أعطى السارد صفات معينة لصاحب الحوار أو حدد هيئته وهو يتكلم، فعندئذ يظهر الراوي وغالباً ما يكون بضمير الغائب، ومثل تلك التعليقات إذا وجدت هي تدخلٌ محض من السارد، وعلى الرغم من ذلك كله، فإن السارد موجود وراء إحدى الشخصيات، ولو اقتصر على الحوار، ولو لم يضع أي تحديدات أو تعليقات.

وليس استخدام ضمير المتكلم في القصة نادراً، بل هو كثير، ولكن من النادر استخدام الراوي الشاهد المحايد، ومن النادر استخدامه ليكون الراوي هو نفسه البطل. إن الغالب هو استخدام ضمير المتكلم لشخصية ثانوية سرعان ما تتحدث عن الآخر، فينقلب الضمير من "أنا" المتكلم إلى ضمير "هو" الغائب.

ويبدو أن هذه هي أوليات السرد الروائي والقصصي في العالم، ومن ذلك قصص ألف ليلة، التي تبدأ بقول شهرزاد: "بلغني أيها الملك السعيد" مستخدمة ضمير المتكلم، لتنتقل سريعاً إلى الغائب.

ومن ذلك قصة على سبيل المثال للدكتورة رنا أبو طوق في مجموعتها "درس استثنائي" (اتحاد الكتاب . دمشق 2003) عنوانها: "قصة مكرورة" وهي تبدأ على النحو التالي:

"أجل أنا وحدي، أعرف قصته التي مسها النسيان من البداية إلى النهاية، ومن أولها إلى آخرها، وبكل تفاصيلها ومكنوناتها، أحداث قصته تسكن ذاكرتي، لا تفارقني ليل نهار..

هو أنه في ذلك اليوم وقبل مغادرته غرفة المدير.." (ص 64).

واضح من نص القصة أن الراوي الذي يستخدم ضمير المتكلم ليس البطل وليس الشاهد المحايد إنما هو الراوي العليم بكل شيء، وواضح أنه سرعان ما ينتقل الضمير من أنا المتكلم إلى هو الغائب، ليستمر على طول القصة، ولا يعود ضمير المتكلم إلى الظهور إلا في النهاية، إذ تنتهي القصة على هذا النحو:

"هذه هي القصة كاملة، كيف عرفتها وعلمت بكل تفاصيلها بالطبع عبد الفتاح لم يقصها علي.." (ص 72).

واضح أن الراوي بضمير المتكلم إنما يؤكد مباشرة أنه عليم بكل شيء، وأنه ليس البطل، وأنه ليس بالشاهد المحايد.

وثمة مثال آخر من المجموعة نفسها، يظهر فيها التحول السريع للراوي بضمير المتكلم

"ضمير المتكلم في القصة ليس هو ضمير السارد نفسه، ولو استخدم الضمير (أنا) فـ (أنا) في القصة ليست هي (أنا) السارد نفسه."

"أنا" من الشاهد شبه المحايد إلى الراوي شبه العليم ثم إلى الراوي العليم بكل شيء، وعلى هذا التحول الأخير بنيت القصة كلها، وعنوان القصة يكشف مضمونها وهو "اللااجتماعي"، وهي تبدأ على الشكل التالي:

"كنت ما أزال ألمع حذائي عندما فتح الباب فجأة بقوة فارتطم جذعه بالجدار القائم إلى جانبه.. رفعت رأسي قليلاً ونظرت أمامي نظرات لا مبالية ولكن ما إن رأيته يقبل بقامته المديدة ووجهه الشاحب المصطبغ بصفرة الموت، وعينيه الزيتيتين الصافيتين السابحتين في لجة الخوف وشفتيه المزرقتين المنفرجتين عن ابتسامة ميتة مرة حتى أفاقت نظراتي" (ص 80).

"الراوي بضمير المتكلم (أنا) شبه محايد لأنه يحدد صفات دقيقة بالداخل عليه، وهي صفات دالة على حالة داخلية، وكاشفة بما يشبه النبوءة."

فالراوي بضمير المتكلم "أنا" شبه محايد، لأنه يحدد صفات دقيقة بالداخل عليه، وهي صفات دالة على حالة داخلية، وكاشفة بما يشبه النبوءة أو الاستباق إلى ما ستؤول إليه هذه الشخصية، والذي يؤكد أن الراوي بضمير "أنا" شبه محايد هو استقباله للداخل عليه بقوله: "أهلاً أستاذ عادل، تفضل، خير إنشاء الله، ما الأمر"، فهو يعرفه من قبل ويعرف اسمه.

وسرعان ما ينتقل الكلام إلى الرجل الداخل، ليتكلم عن نفسه طويلاً، مستخدماً ضمير المتكلم، فإذا هو الراوي الثاني، ولكنه الراوي العليم بكل شيء، فهو يعلم أنه تلقى تربية مثالية، ويعي اصطدامه بالواقع الملوث، ويدرك أنه تنازل أخيراً وباع ضميره واتصل بالواقع بكل ما فيه من تلوث، وهو يعاني من ألم نفسي، ويعي هذا الألم، ويعلله ويفسره ويشرحه، وما لا يعلمه فقط، هو مصدر تلك الرسائل الصغيرة التي تصله، (وإن كان في الواقع يعلم)، متضمنة تهديده بالقتل، وقد دخل على ضابط الأمن الراوي الأول ليخبره بوصول رسالة جديدة وهو الذي أطلعه على رسائل سابقة، وسرعان ما يتضح أيضاً أن الراوي الأول شبه عليم، فقد أجرى من قبل تحريات عن الأستاذ عادل وعرف عنه حقائق كثيرة، ويروي هذه الحقائق بضمير المتكلم أنا بأسلوب المونولوج ليخرج من الراوي المحايد إلى الراوي العليم، ثم تنتهي القصة بهاتف يصل إلى ضابط الأمن من أحد رجاله، وهنا يظهر الراوي الثالث مستخدماً ضمير الغائب، ليخبر الضابط أنه تم العثور على الأستاذ عادل منتحراً في منزله وبجواره على الأرض دفتر صغير نزعت منه أوراق من تلك الأوراق التي كانت تصله وعليها تهديد بقتله، ويستنتج من هذا أن التهديد كان يكتبه الأستاذ عادل بنفسه لنفسه، وهكذا يتحول الراوي الأول إلى الراوي العليم بكل شيء، ليعلق قائلاً: "الصوت يغيب عن أذني، والدنيا تبتعد عن عيني، وأتوارى تدريجياً عن هذا العالم" (ص 89).

وهذا التعليق الختامي يحول الراوي من المشاهد شبه المحايد إلى المتعاطف والمندمج في شخص البطل، وهو تحول يضعف القصة فنياً، ويتناقض مع شخصية الضابط المطلوب منه أن يسرع إلى موضع الجثة للتحقيق وألا يغيب عن الوجود، والتعليق في حقيقته لا يدل على شخصية الراوي إنما يدل على شخصية السارد.

ويبدو ضمير المتكلم "أنا" قوي التأثير في نفس المتلقي، ويمنح القصة مصداقية الحدث وقوته، وهو يسوق معظم المتلقين إلى المقاربة أو المطابقة أو المماهاة بين شخصية الراوي

وشخصية السارد، ولكن الناقد يدرك أن أنا الأول غير أنا الآخر، وأنه لا بد في القصة من وجود عناصر الخيال والصنعة والانتقاء والقصد والهرب والتغيير والتبديل.

وفي القصة الأخيرة يمكن أن نبحث عن القرب والبعد أو المفارقة والمقاربة بين شخصية الراوي (ضابط الأمن) وشخصية السارد (الطبيبة الدكتورة رنا أبو طوق)، فالمفارقة واضحة، فالراوي ضابط أمن والسارد طبيبة، والأول ذكر والثاني أنثى، والمقاربة تكمن في تعاطف (الضابط) في النهاية مع البطل في التمسك بالقيم والمثل والأخلاق وإدانة التلوث والفساد وكذلك تعاطف السارد (الضابط) ووقوف كل منهما (الضابط والقاصة) مدافعين عن القيم وعجزهما عن حمايتها إذ لم يستطع (الضابط) حماية البطل من التهديد بالموت ولم تمنع (القاصة) البطل من الانحدار والاتصال بالمجتمع كما لم تمنعه من الانتحار، بل جعلته يسقط ويتخلى عن قيمه وجعلته ينتحر في شكل سلبي من أشكال دفاع (القاصة) لا البطل عن القيم وتحدي التلوث والفساد.

وقد يظهر ضمير المتكلم "أنا" ليتكلم من خلاله الراوي بصورة محايدة، لا بصفته شاهداً، وإنما ليتقاسم البطولة مع بطل آخر، ولكنه يستطيع المحافظة على الحياد إلى ما قبل النهاية، وهو ما يتحقق في قصة قصيرة عنوانها "كأننا لم نفترق" للقاصة ماري رشو في مجموعة لها عنوانها: "أجمل النساء" (اتحاد الكتاب العرب ـ 2000) وفيها تظهر الراوية في استراحة للمسافرين في مدينة اللاذقية وقد فوجئت بسيدة تقترب منها لتستأذنها في القعود معها إلى منضدتها، وتبدأ على هذا النحو:

"قبل أن أحتسي القهوة شعرت بوقع خطوات تتوقف، أتاني صوت نسائي بطريقة أقرب للتمني منها للسؤال:

ـ هل أستطيع الجلوس" (ص 22)

وتستمر القصة في تصوير السيدة وقد قعدت إلى المنضدة والرواية مندهشة ترقبها من الخارج وترصد حركاتها وانفعالاتها وتعبر عن ضجرها وهي لا تعرف عنها شيئاً ألبتة، في حين تحاول الضيفة أن تعرف كل شيء في الراوية، وتسترجع الراوية بضمير المتكلم بعض ذكرياتها وهي شابة على شاطئ البحر في اللاذقية، وهي ذكريات عامة لا شيء فيها ألبتة مما يتعلق بالضيفة، وتمضي هذه وتتكلم عن حياتها وعن ذكرياتها، ولكن بإيجاز شديد، وتهم الراوية بالنهوض، والمضي إلى حافلة على وشك الانتقال، وتلحق بها الضيفة لتسألها عن صديقة كانت لها في اللاذقية، على نحو ما يرد على لسان الراوية بضمير المتكلم حيث تقول:

"اكتشفت أن المرأة تسير بمحاذاتي، ضحكت ثانية، هززت رأسي باستغراب، لكنها أصرت على الإمساك بي، خفت أن تعود للأسئلة التي على بساطتها كانت مملة، كان في نظرتها شيء غريب مختلف، شيء يذكر بأشياء، ترى ما الذي ستقوله؟" (ص 28)

ثم تخبرها الضيفة أنه كان لها في اللاذقية صديقة ويدور بينهما هذا الحوار السريع:

ـ كان اسمها ليلى، ربما تعرفينها؟

ـ من أنت ما اسمك؟

ـ اسمي حياة.

وعند النهاية تتحول الراوية المحايدة إلى عليمة بكل شيء لتمنح القصة مبرر كتابتها، حيث تقول:

> "وخلال ومضة تأكدت أنها هي، إنها هي، حياة الجميلة التي أحبت، وتزوجت، ووفت، ثم رحلت مع الزوج إلى الخارج" (ص 29).

وطوال القصة كانت الراوية ما تزال تتكلم بضمير المتكلم أنا وهي لا تعرف شيئاً عن الضيفة، ولكن في النهاية تتعارفان، وإذا هما صديقتا عهد قديم وقد افترقتا ثم عادتا إلى اللقاء. وقد منح ضمير المتكلم القصة مصداقية الحدث وقوة التأثير في المتلقي واستطاعت الساردة أن تحفظ للراوية المحايدة، كما استطاعت أن تقدم الضيفة بقدر كبير من التشويق.

ويبدو ضمير الغائب أكثر سيرورة في القصة، كما يبدو الراوي العليم بكل شيء الأكثر انتشاراً، وغالباً ما يتطابقان، وكل منهما يمنح السارد حرية كبيرة، إذ يساعدانه على الانطلاق في العالم، وتصوير الحوادث، ما وقع منها بالتلخيص، وما سيقع منها بالنبوءة والاستباق، وما هو واقع بالوصف والتصوير، ويتيحان للسارد إمكان تصوير الشخصيات من جوانبها كافة، والدخول إلى بواطنها، والتعبير عن أفكارها، ورسم أحلامها، والبوح بهواجسها، والإفصاح عن مشاعرها، وإنطاقها بالأفكار، والتعبير ببلاغة وشعرية، وذلك كله بما لا يمكن أن تقدر عليه أي شخصية في الواقع مهما أوتيت من العبقرية.

والأمثلة عليه كثيرة وسوف تتضح من المثال التالي الذي تتعدد فيه الضمائر وتتنوع على الرغم من بنائه في الأساس على ضمير الغائب.

ويبدو أنه من الصعب التقيد في القصة بضمير واحد، ولا سيما ضمير المتكلم، أو ضمير المخاطب، كما يبدو أنه ليس من الضروري ذلك التقيد، بل يبدو التنويع في الضمائر، والانتقال من ضمير إلى ضمير أكثر إمتاعاً للمتلقي.

ولعله من الممتع التوقف عند قصة جمعت

بين ثلاثة ضمائر، كما جمعت بين الراوي العليم بكل شيء، مستخدماً ضمير الغائب، والراوي شبه العليم، والمشارك في العلم، مستخدماً ضمير المتكلم، وهي قصة عنوانها "أحس طيفاً يسكنني" للقاصة نجاح إبراهيم في مجموعة لها

عنوانها: "الأجراس وقيامات الدم" (اتحاد الكتاب . دمشق . 2004) وتبدأ القصة بضمير الغائب ليتحدث الراوي العليم بكل شيء عن "معن":

> "في زحمة الناس والسيارات، وتحت قيظ لاهب، كان سائراً، جسده مكدود ومرهق، عيناه غائرتان، وشفتاه يابستان مطبقتان، وحيداً، يدفع بقدميه المحترقتين إلى الأمام، بثقل واضح، كأنهما مصفدتان، يمضي على غير هدى، كأن الأرض ضاقت به، أو ضاق هو بها، ومن بين كل هذا يقبض عليه صديقه شاهر، وجهاً لوجه يقف أمامه هاتفاً بعد أن انتزعه من سكونه: أين أنت يا رجل" (ص 89).

ثم يتبين أن معن ترك خطيبته بسبب صديقه شاهر، ويتفقان على أن يلتقيا مساء في بيت معن، ويلتقيان، ليحكي معن لصديقه شاهر عن شرائه غرفة نوم مستعملة وفقاً لنصيحة شاهر نفسه، وهي الغرفة التي كانت سبب تركه خطيبته، على نحو ما سيروي معن بضمير المتكلم "أنا" بأسلوب الراوي العليم بكل شيء، وهو يمزج ضمير المتكلم في كثير من الحالات بضمير المخاطب، من غير تكلف، لأنه في مقام خطاب صديقه، ومن ذلك قول معن:

> "أخذت يا سيدي بنصيحتك، استيقظت باكراً

وقصدت ذلك المهرجان الأسبوعي الذي تحتفل فيه زوابع الغبار أشد احتفالاً من البشر، عبرت أمكنة القماش والألبسة المستعملة، والمنتشرة على الأرض.. اخترقت رقعة الخراف والنعاج والدجاج.. باحثاً عن مكان الأدوات المنزلية، وأخيراً وصلته" (ص 93).

ولقد وجد معن في صندوق الخزانة المستعملة رسائل توجهها امرأة مطلقة إلى الرجل الذي كان يوماً ما زوجها ثم طلقها، ويثور فضول شاهر، فيناوله معن الرسائل، ويشرع شاهر في قراءتها، وهنا يظهر الراوي الجديد على لسان المرأة المطلقة وهي تتكلم بضمير المتكلم أنا لتوجه الخطاب إلى زوجها مستخدمة ضمير المخاطب أنت، وتروي أيضاً كلامه لها مستخدمة على لسانه ضمير المخاطب: أنتِ، وضمير المتكلمين "نحن" ويتضح هذا في المقطع التالي:

"قدتني إلى أرض طينية بيدك، وتقول بعد ذلك: إياك أن تلوثي قدميك، ما الذي دفعك لأن تسافر إلى بلد بعيد، وقد كنت ميسور الحال هنا؟ تركتني وطفليك، رغبة في مصاحبة صديقك إسماعيل، فقط لأنه ارتبط بعمل هناك، قد نم أحدهم إلي وقال إنك لا تستطيع فراق زوجته.. تتركني دائماً وحيدة، تقول: اقض الوقت مع طفليك، وتمضي لتعود مع طلوع الفجر، لا أدري أين كنت، ومع من؟ تندس في الفراش، يعلو شخيرك، تنام مطعوناً من السهر والتعب وأبقى مستيقظة باكية، تتجاهلني تقول: كنا نلعب الورق مع الأصحاب، ما الذي يؤكد لي أنك كنت تلعب الورق؟" (ص 104 . 105).

إن تنوع الضمائر في المقطع السابق بين مخاطب ومخاطبة ومتكلم ومتكلمة ومتكلمين أغنى النص، وأعطاه روحاً وحركة، ودل على شدة الصراع وحدته، كما دل على قوة الانفعال، فإذا هو مشهد حي متحرك، وإن كان مروياً في رسالة.

وتفعل تلك الرسائل فعلها في شاهر، وهو يقرؤها مثلما فعلت فعلها في صديقه معن، فإذا بشاهر يستجيب لتلك الرسائل، وهو يقرؤها، وينفعل بها أشد الانفعال، بل ينظر في المرآة، ويرى تلك المرأة تخرج له، ويحاورها، ويشم عطرها، ويلمسها، ويعانقها، وينال منه الذهول:

"وذابت فيه، ثم انتثرت ضوءاً شذياً في فضاء الغرفة، أغمض شاهر عينيه، بلذاذة، تسلل إلى السرير ليستلقي إلى جانب صديقه" (ص 108).

وهكذا تتلون الضمائر وتتغير في تداخل مذهل، لتخلق مناخاً فيه الحب والحركة والحياة، ومع تلون الضمائر وتغيرها تتغير مستويات اللغة، فمن لغة عادية يومية بسيطة، لا تخلو أحياناً من عامية، عندما يقتضي الموقف ذلك، إلى لغة شاعرية عالية، عندما يقتضي الموقف ذلك أيضاً.

وتظهر اللغة العادية، التي تخالط العامية، في الحوار، مما يدل تعدد مستويات اللغة، ومناسبتها للمقام الذي هي فيه، ومن ذلك قول شاهر لمعن وهو يسأله عن سبب تركه خطيبته:

. والله حيرتني، في مرة ولا ما في مرة، أخي إحك، ولا تخف، واترك موضوع هدى عليَّ. (ص 91).

ومن اللغة الشعرية قول الراوي العليم بكل شيء والمتكلم بضمير الغائب:

"أجابت وهي تندس رويداً رويداً في صدره، فيرى بأم عينيه كيف يشتعل الوقت بنوار ألق، وكيف

> إن تنوع الضمائر يغني النص، ويعطيه روحاً وحركة ويدل على شدة الصراع وحدته.

يلفح المسام طعم البهار، فيرفرف قلبه كالفراش الملون منتشياً برائحة الاحتضان" (ص 107).

وهذه اللغة الشعرية مناسبة للموقف، ومعبرة عن الحالة، وهي مما لا شك تدخل من السارد، (القاصة الشاعرة)، وإن جاء هذا التدخل على لسان الراوي العليم بكل شيء، مما يؤكد أن ضمير الغائب يتيح للسارد حرية التعبير والتغيير.

وإذا دل هذا على شيء فإنه يدل على أن ضمير الغائب المتكلم في أي قصة يخفي وراءه "أنا" ترى العالم وتدركه وتنفعل به، وإذا لم يكن مطابقة لـ "أنا" السارد، فهي من غير شك دالة عليه ومعبرة عنه، وليست بعيدة عنه، وثمة علاقة ما بينهما.

يؤكد ذلك التأثير الكبير الذي تركته المرأة المطلقة وهي غائبة في معن وشاهر من خلال رسائلها، فانطرحا في فراش واحد صريعي هوى وغرام، وهذه الرؤية التي يقدمها الراوي في القصة هي على الأرجح رؤية أنثوية تريد أن تؤكد أثر المرأة في حياة الرجل، وهو أثر لا ينكر ولا يستنكر، ولكن ليس من الضروري أن يكون تعلقاً بوهم وخيال إلى حد الصرع.

وهكذا يبدو المنظور في السرد القصصي جزءاً لا يتجزأ من البنية العامة للقصة، كما يبدو على علاقات واسعة ومتشعبة مع عناصر القصة كافة، ولا سيما اللغة، والسارد نفسه الذي لا بد أنه يقف وراء الراوي، وأن بينهما علاقة ما، ولكن من الصعب تحديدها في صيغة معينة.

ويبدو الراوي متنوعاً، لا يحدده الضمير، ولا يتحدد به، ومن الصعب أن تتقيد القصة براو أو بضمير واحد، بل لعل الأجمل أن تتنوع الضمائر، وأن يتعدد الرواة. ولا يمكن الحكم على قيمة القصة من خلال تقيدها بالضمير أو نوع الراوي، أو عدم تقيدها، إنما تعاملها مع الضمير أو الراوي هو الذي يحدد قيمتها.

وقد تم في هذا البحث اختيار خمس قصص لثلاث قاصات من ثلاث مجموعات قصصية جديدة تدل على تطور الفن القصصي في سورية، وعلى نمو الصوت النسائي، ومشاركته الفعالة والنشطة في الإبداع الأدبي، بل مشاركته المبدعة والمجددة.

المرأة في الأدب الفرنسي

ت: أ. د.عبد الجليل غزالة* - المغرب

مصدر الموضوع: يقع نصّ المرأة في الأدب الفرنسي، الذي نعرضه بإيجاز، ضمن كتاب (مقاربات أدبية) الذي صدرت طبعته الأولى، سنة 1979، عن دار بورداس الفرنسية الذائعة الصيت. يحتوي الكتاب على (385) صفحة من الحجم الكبير. قام بإنجاز هذا العمل الأدبي المتنوع مجموعة من الباحثين المتخصصين.

الموضوع: تعددت البحوث والمقالات والمصنّفات المتنوعة، المتعلقة بموضوع (المرأة في الأدب الفرنسي)، مما جعل هذه القضية تصبح "مقولة اجتماعية"، متلاحمة العناصر والمكونات. يطرح هذا الموضوع سؤالاً مهماً وهو: هل يمكن الحديث، في هذا الصدد، عن "طبقة اجتماعية"، ذات تقاليد وحياة وسمات خاصة؟.

قسّم المؤلفون إنتاجهم إلى ستة محاور، وهي كما يلي:

1 . المحور الأول: تربية المراهقين وحياتهم.

2 . المحور الثاني: المرأة في الأدب الفرنسي.

3 . المحور الثالث: الحبّ والانفعالات المتنوعة بين الجنسين.

4 . المدينة والقرية.

5 . الرحلة والمغامرة.

6 . الإنسان ومفهوم الزمن.

---

* أستاذ جامعي في الجامعات المغربية.

برزت أول صورة للمرأة، في الكتب السماوية، انطلاقاً من غواية الشيطان الرجيم لآدم وحوّاء؛ حيث جرّهما إلى الأكل من شجرة التفاح (1) في الجنة. كان العقاب الربّاني الأزلي

لهذه الغواية هو الخروج من الجنة والتيه في الأرض، فتفرق أبناء آدم وحفدته في الأرض أيدي سبا، وكثر الخلاف بينهم، الأمر الذي طرح عدة مشكلات مزمنة، منذ القدم:

أ - تسلط الرجال على النساء.

ب - إبراز الشعراء القدماء لتنوع العلاقة بين الجنسين.

ج - قهر المجتمعات القديمة للمرأة بتشغيلها في مواقع مختلفة (خادمة، بائعة هوى، سجّانة، عارضة..). - تجسيد الأدب القديم لبعض صور المرأة الخاصة بالفتنة والجمال وإغراء الآخرين.

تقتصر إبداعات بعض الشعراء على رصد صورة المرأة، المرتكزة على الجسد المغري للرجال. إنها تظهر من بين طيات هذا الموضوع كالشمعة التي تحترق باستمرار، وتذرف العبرات لكثرة الهموم وكلاكل الدهر والضغوط.

يصوّر لنا شعراء آخرون انطباعاتها وأحاسيسها التي تكشف عن نفسيتها المترجمة في سلوكيات، تبنى على المواقف والظروف التي تتعرض لها.

تتصرف المرأة بصورة سوية هادفة، حينما تكون حرّة ومستقلة التفكير والجسد. لكننا قد نجدها تضحي بحياتها وأفكارها من أجل خلود بعض المبادئ والمواقف الإنسانية، فتحترق أو تقتل أو تسجن... إنها تتحرك، في هذه الظروف، بعقلانية كبيرة وثقة خاصة ومنهجية متفردة، كما ترى الكاتبة فرانسواز باغتيغي (2).

منحت الديمقراطية المعاصرة المرأة حرية التعبير، فسقط قناع الحشمة والخجل والازدراء وراجت الرسوم الساخرة والإبداعات المتنوعة الخاصة بها. عبّرت في هذه المرحلة عمّا يرعبها ويستعبدها أو يشتت ذهنها. تمّ إحياء الكرامة والمساواة بشكل تدريجي، فبرزت صورة المرأة ساطعة كأم وزوجة وشخصية فاعلة في المجتمع، مما جعلها تلج قرناً جديداً حسب تعبير سيمون دوبوفوار. ترى هذه الكاتبة اللامعة أن تحرير المرأة لا ينفصل عن النضال السياسي العام. أبرزت فرانس دولاغارد في هذا الاتجاه أن كفاح المرأة يحوي صوراً مشرقة، تظهر في عدة أعمال شعرية أو نماذج سردية... إن النبرة التي نتحدث بها عن المرأة قد أصبحت جدية وهادفة لأنها تطرح موضوعات ساخنة ومقلقة، تفتح كوّة كبيرة في جدار الحضارة. لذلك فإن الرجل يسعى، في هذا المستوى، إلى محو وصمة العار والذّل التي لحقت "نصفه الآخر". أدّى زرع الأمل والعزيمة والإرادة واستمرار الكفاح والتضحيات الكبيرة إلى جعل المرأة تعود إلى الواجهة، فسلّطت عليها الأضواء، بعد سلسلة من الأخطاء والمعوّقات والإحباطات المتنوعة. أصبحت بعد هذا تمثل منبعاً من الإنتاج والعطاء المتنامي، وصارت تنجب "أجيال المسيرة والاستمرارية"، لكن ظهور الحروب المدمرة، قد جعلها تفقد ربّ أسرتها أو فلذات أكبادها وتعيش وحيدة، محطّمة...

ظهرت أبرز صورة للمرأة في الأدب الفرنسي القديم من خلال عدة صفات ومفاهيم؛ فهي:

1 - رمز للملاحم الإنسانية المسيحية في هذا

العالم المعذب.

2 . الجسد الخالد، المعطاء بكل جوارحه.

3 . مسرح من المشاهد والفصول المتنوعة.

4 . كائن بشري، مجهول السمات والخصائص.

يطرح المجال الفني (سينما، مسرح، أغنية، تلفزيون، رقص، عروض...) رموزاً متنوعة العلاقات والوظائف بالنسبة لشخصية المرأة. فهي قد تظهر ضائعة وسط زحام الحياة وتتلاشى صورتها الحقيقية، فينعدم الصفاء ويسود الإبهام والعتمة. تصبح المرأة هنا مجرد كتلة من اللحم والعظام المتحركة.. تحمل في المجال الفني عدة رموز متناقضة وتستخدم أقنعة مختلفة، تجسد آلامها وانكساراتها، وتعابير وأنماطاً من الجمال والشك والخداع والرقة والجرأة...

تركز بعض الأفلام الغريبة على عيون المرأة ووجهها لتقديم عدة صورة ورموز، عميقة المقاصد والأثر. كما تناقش بعض أقنعتها كالورع والحشمة بشكل كوميدي أو تراجيدي. تنقل أفلام أخرى آراء قديمة عنها، تشبه آراء أفلاطون والحقيقة أنه تصعب الإحاطة بجميع صور المرأة في الإبداعات الفنية الفرنسية القديمة، لكننا نلخص بعضها فيما يلي:

أ . تمثل المرأة معياراً لبعض السلوكيات الثقافية الاتفاقية في بيئة معينة (تربية عائلية، تعلّم في المؤسسات، زواج، عمل، وحدة، عنف جسدي، جنس، زينة وتجميل...) (4).

ب . تتوقف تحولات المرأة على المواقف والظروف... يطرح مونتين "الصورة المثالية" للإنسان الغربي، التي تترك بصماتها جلية على المرأة. كما يحذّر، في هذا الصدد، من بعض المتحذلقين والمدّعين للمعرفة في المجال النسوي، والذين يستغلون المرأة بأشكال انتهازية وضيعة.

إن الصعوبات التي تصادفها المرأة في "مجتمع الرجال" هي التي تجعلها تقاوم باستماتة لكي تحقق معادلة الحب والشرف.

تكشف طرق معالجة بعض الكتاب لقضية المرأة في الأدب الفرنسي) عن تنوع أفكارهم وخلفياتهم، فهم يرون أن:

1 . نفور بعض النساء من الزواج أساسه مشكلة أو عقدة نفسية معينة.

2 . بغض بعض الرجال النساء مصدره تربية أسرية خاصة أو تنشئة اجتماعية عامة.

يرى مونتين، في هذا الصدد، أن "تموذجه المثالي" يرتكز على تحديد دور المرأة في المجتمع وأبعاد الجمال ومراميه عندها وأنواع المهن والوظائف التي تمارسها.

تبرز قلة مشاركة المرأة في الحقل السياسي، إذا ما قورنت بالرجل، فهي لا تملك خصوماً أو منافسين في هذا الموقع. يرى رجل الدين غريغوار أن المرأة تحتاج إلى "تربية عمومية"، خاصة تلك التي تنحدر من أصل زراعي، لا يعرف بعض الأسس الاجتماعية والسياسية. فالوعي والتطور، في هذا المجال، قد ينذران بحدوث "ثورة النساء" ومطالبتهن بالمساواة مع الرجال...

إن "تربية المرأة" وتكوينها في المجال السياسي، تتوقف على تنظيم هذه العملية التعليمية، ابتداء من الفتيات وخلق التجمعات والهيئات، الخاصة بالتكوين العمومي، لكنهن يبقين، مع ذلك، محافظات في هذا الميدان ولا يغامرن فيه بعمق وجرأة.

يبرز جول فيرى أن الذي يسيطر على "مجتمع النساء" هو الذي يملك كل شيء.

يطرح نابليون عدة أفكار بشأن هذا الموضوع؛ حيث يصرح بأن النساء لا يستطعن القيادة وصنع القرارات لأنهن "ناقصات عقلاً" لذلك يجب الاحتياط من إعطائهن تعليماً مقنناً أو به عدة مقاصد ملتزمة لأن عاقبة الأمر غير مضمونة (5)!!!!

مارست النساء، في المجتمع الفرنسي القديم، مهنة الخادمات في المنازل وفي بعض الإدارات والشركات (تنظيف، طبخ، رعاية أطفال...). تشرف على هذه المهن وتقوم بالتعيين فيها نساء راهبات. كانت تمارس (6) ضد هؤلاء النساء ألوان من أعمال العنف والتسلط والقهر...

طرح فكتور ديغي، في نهاية الإمبراطورية الثانية مشروعاً للتعليم الثانوي الخاص بالفتيات. أما في عهد الإمبراطورية الثالثة فإن جول فيري يعتبر من أكبر المناصرين لتحرير المرأة عن طريق التعليم والحرية. شاع هذا المشروع ونفّذ، ابتداء من سنة 1880.

تعالج عدة أعمال نسائية تسلط الرجال وتبرز بعض مظاهر تفوقهم. حددت فرانسواز باغتيغيي، في هذا الإطار، بعض الجوانب من حياة المرأة الفرنسية، قبل ثورة ماي 1968؛ أي قبل سنتين من ثورة النساء الأمريكيات. جسّدت هذه المؤلفة أفكارها في إبداع يحمل عنوان (رسالة مفتوحة إلى الرجال)، تتّهم فيه الرجال بإفراطهم في استعمال السلطة، التي تعبّر عن أفكار جاهزة، يروّجونها لإبراز تفوقهم وإخفاء بعض العقد النفسية والنقائص الشخصية. تطرح وجهة نظر الكاتبة مشكلة مهمة تتلخص في السؤال التالي: كيف يمكن للتربية أن تصبح "مقاولة جهنمية منظمة" عند الرجال؛ بحيث تصل إلى تدمير عقل المرأة وتسفيه كل برامجها؟.

يتعرض جيراير دونيرفال إلى موضوع المرأة بأطروحاته الحقيقية والخيالية، فيعالج حياتها في الطفولة؛ لمّا كانت كعصفورة تحلّق فرحاً أو كوردة متفتحة الأكمام. يتتبّع نموّها وتعدد مسؤولياتها التي تواجه بعضها وتهرب من بعضها الآخر...

إن رؤية نقدية عن كثب، للمرأة في الأدب الفرنسي، تثير طباعنا وتكشف عن بساطتنا وإهمالنا لهذا الموضوع، كما يرى جيراردونيرفال. فهي التي يجب أن تظهر في أبهى صورة كملكة لا يقربها أو يضارعها أحد. يَرد هذا الاعتراف على لسان الراوي في عمل يعمل عنوان (سيلفي) لنفس المؤلف.

تتجه بعض النساء إلى ممارسة أعمال متنوعة كالتمثيل والفلاحة والدين، وهي أعمال تشذّ دائماً عن الضبط والتقنين. تستعمل المرأة هنا أقنعة، تحوي عدة رموز وصور، تجعلها تتحول حسب الزمن والمهنة والميول والانفعالات...

يطلعنا إدجار موران على أن المرأة كنجمة سينمائية تغذّي أحلام وطموحات الناس؛ فهي تعبّر عن همومهم ومشاعرهم ويرون فيها أنفسهم... إنها برأيه - كعالم اجتماع - تنتمي إلى نظام اجتماعي محدد العلاقات والوظائف بين العناصر التي تكوّنه. تمثل المرأة "آلة" لصناعة نجوم السينما، وهي نموذج حيّ لهيمنة الأسطورة والسحر على مجتمعاتنا التي توسم بالعقلانية".

تتعرض المرأة كنجمة سينمائية لعدة تحولات وولادات، فهي قد تكون:

أ - مرفوضة في البداية.

ب ـ موهبة مغمورة، أو في الظل.
ج ـ نجمة ذائعة الصيت وعظيمة.

كما أنها قد تمارس عدة وظائف (تجارية، تربوية، اجتماعية...) تمنحها الخبرة والتقدير، مما يخلق "طقوس النجومية" وتقاليدها الخاصة.

يطرح موضوع الزواج بين الجنسين عدة قضايا اجتماعية واقتصادية ونفسية... فقد نجد عدم التكافؤ الاقتصادي بين الأسر المنتمية إلى طبقات مختلفة. يعارض أحياناً أحد الطرفين الارتباط بالآخر تبعاً للأنساب أو الانتماءات أو بعض العادات والتقاليد. كما تعارض أيضاً العلاقات العاطفية قبل الزواج في عرف بعض الديار. يحدث في هذا الصدد الانفصام نظراً لعدم الإنجاب أو وجود بعض الأمراض الوراثية أو الفتاكة...

تؤدي الحروب والأمراض والصراعات إلى فقدان بعض الأزواج، مما يبقي الزوجات أرامل، دون سند أو معين. تضطر المرأة هنا إلى مصارعة مشاكل الحياة وتربية أبنائها الأيتام والحفاظ على الذكرى، على شكل "حبّ أفلاطوني". يحمل الزواج بالنسبة للطرفين الاستقرار والأمان والحماية والاستمرارية والإنتاج ووضوح الهدف والغاية...

إن فشل الزواج يرتكز على التسلط والحرية المفرطة عند الرجل وإرغام المرأة على القيام بعدة واجبات مجحفة... يصبح الزواج من هذا النوع عبارة عن "مأساة" فعلية. يبرز لنا بلزاك في عمله المتميز(المرأة ذات الثلاثين عاماً) أن كل آلام المرأة والرجل تنم عن رباط غير متكافئ.. يرسم هنري دومونتيغلان صوراً متنوعة للمرأة في المسرح الفرنسي؛ حيث نجد عنده:

1 ـ تعقب الفتاة العاشقة لفارس الأحلام.
2 ـ الزواج وانعدام الوعي.
3 ـ المرأة والسلطة والإغراء.
4 ـ الدسائس والمكائد.
5 ـ تأهيل وتطوير "مجتمع المرأة".

تحلل الكاتبة روني ديفور، كتابها (المرأة الباحثة عن الذات)، أثر رضاعة الأم في حياة الأبناء صحياً وعقلياً. كما تتعرض للحرية في هذه المرحلة، وتطرح أيضاً بعض العراقيل التي تقف ضد "قضية المرأة"، كمشكلة التعليم وبعض مخلفات الماضي الأليم... تؤكد المؤلفة على وجوب امتلاك المرأة لسلوكيات وأفعال ناضجة وهادفة لتتمتع بلحظات وجودها فوق هذا الكوكب.

تأثر الأدب الفرنسي بالتيارات الخارجية؛ إذ أبرزت عدة أعمال صوراً متنوعة للمرأة "المتاخمة للثقافات" أو المتثاقفة معها. ظهرت هذه الصور ضمن بعض الانتاجات النثرية الرومانسية والشعرية، كالأعمال الكلاسيكية لمدام لافاييت ولويز فيلموران.. نجد شخصيات نسائية في هذه الأعمال تجسّد مظهرين مهمين:

1 ـ المغامرات الغرامية بكل عُقدها.
2 ـ الكِتابة الأدبية المحافظة، التابعة لصالونات العصر الذهبي.

تثير أعمال فرنسية أخرى موضوع (المرأة المناضلة)، فتتعرض لنماذج نسائية تنتمي إلى أحزاب اليمين واليسار. يرى روجي فايلان، في كتابه (القناع الجميل)، أن المرأة تبقى أنثى عاطفية، رغم قوة مشاركاتها السياسية وتنوع وظائفها في الحياة. إنها قد

تُعرب في لحظة حميمية وعشرة دافئة، عن رغباتها الخاصة، التي تعشّش في عقلها أو قلبها، جنباً إلى جنب مع الأفكار والنزعات الحزبية والنقابية، وقد تتعذب أحياناً لأن مركزها لا يسمح لها بالإعراب عن كل خبايا نفسها لأي شخص...

وقع الاعتراف بحقوق النساء الفرنسيات ومشروعية ممارستهن لحق المواطنة في قرارت وتشريعات اجتماعات اللجنة الوطنية. والملاحظ في هذا الموضوع أن الثورة الفرنسية قد خيبت آمال النساء؛ إذ بقيت أغلب السلطة بيد الرجال. أحبطت طموحات بعضهن فشاركن في المعارك لتعويض خيبتهن ونشر قضيتهن. تعرضت أولامب جوج للنصوص القانونية التي سطّرت بعض حقوق المرأة في عملها (حقوق المرأة والمواطنة). استندت في هذا الإنجاز إلى قوانين 1789/8/26.

تطرح أعمال أدبية أخرى غموض وفساد العلاقات بين الأدباء والأبناء ونتائجها المأساوية، مثل قضية "فيغارو" الذي كاد يتزوج أمه، كما في قصة بومارشي. طرح فرويد، من منظور التحليل النفسي موضوعين متضارعين: عقدة أوديب وأليكترا، مستفيداً من الأساطير الإغريقية وبعض النماذج اليهودية (7).

يطرح بيير أوغيستان الموضوع ذاته بشكل ساخر لاستخلاص الدروس والعبر...

تعالج سيمون دوبوفوار في كتابها (الجنس الثاني)، من منظور "أخلاقي وجودي"، سؤالاً محدداً: ما الظروف والقضايا التي تجعل من المرأة إنسانة نافعة؟. يقلب هذا الموضوع الموازين ويعكس الآيات لأنه يتعلق بمسألة الحرية والحق....

تناقش فلوراتر يستان، في كتابها (وسائل بناء الطبقة العاملة)، الأبعاد السياسية المتعلقة بالصراعات بين الرجال والنساء، ضمن بحر الحياة الهائج. تقدم الكاتبة سيرة ذاتية موضوعية لعدة نماذج نسائية، من خلال القضايا التالية:

1 . غياب الشريك أو المعين.

2 . مشاكل الطلاق.

3 . البطالة.

4 . نوائب الدهر.

5 . ممارسة المهن الوضيعة.

6 . المغازلات وبيع الهوى.

7 . الخيانة الزوجية.

8 . آثار العقد النفسية على الزواج.

9 . الهجرة والغربة عن الوطن.

10 . الكوابيس والتهيؤات.

11 . شروط وأدوات تحرير المرأة.

12 . وحدة النساء العاملات.

13 . القهر والعنف في "مجتمع النساء".

يقدّم المبدعون والمبدعات في فرنسا وجهات نظر متعددة ومتفاوتة العمق والمنهجية بالنسبة لموضوع (المرأة والعمل). فالبحث عن العمل تسبقه عدة ترتيبات واتصالات، يكون بعضها فاشلاً ومملاً، وبعضها الآخر يفضي، بعد عناء شديد، إلى نتيجة مرضية.

ناقش هذا الموضوع علماء الاجتماع والفلاسفة ورجال الاقتصاد والسياسة. فبعضهم عرض أدلة موضوعية وبعضهم طرح أفكاراً وآراء غير واقعية ومتحيزة. لذلك نجد من يعالج هذا الموضوع بعمق ومسؤولية ومن يتطرق إليه

بسطحية ولا مبالاة.

طرحت فرانس دولاغارد في كتابها (العالَم) موضوع (المرأة والعمل) بدعابة سوداء لا يمكن نكران جديتها الصارخة، لكنها تؤذي الرأي العام الأكثر صلابة وتسلطاً. فبعض المؤسسات لا تقبل تعيين النساء المتزوجات لإثارتهن لمشاكل التوقيت غير المناسب لأطفالهن وظروفهن المنزلية وتأخرهن عن مواعيد الشغل وحالاتهن النفسية المتأرجحة... غالباً ما تردّ المؤسسات المعنية على طلبات التعيين، بالنسبة لهذا الصنف من النساء، بعبارة (نأسف لعدم...).

أما الصحافية كلير بريتشي، المعروفة في مجال (رسوم الأطفال) على صفحات الجرائد الفرنسية، فقد تطرقت إلى موضوع المرأة بشكل كاريكاتوري، طرحت موضوع الكسل والضرب المبرح والتبرج وعقدة العظمة والتوترات النفسية. كما عالجت التأخر العقلي وحق التصويت والعلاقات الغرامية وتأثير الآباء والأجداد وصعوبة الحياة ومطالبها الباهظة...

تحلل إلينا جياني، في عملها (مناصرة الفتيات)، عدة شخصيات نسائية، من خلال حكايات الأطفال. تحدد في هذا الإطار صنفين أساسيين:

1 . الخادمات الضعيفات.

2 . المربيّات الفاسدات.

لقد تمّ إحصاء "الشخصيات النسائية السلبية" في حكايات الأطفال التي أنتجها غريم، فوصلت النسبة المئوية (80%). كما أن البحث، في هذا المجال، قد أثبت قلة النساء الذكيات والشجاعات والنشيطات والمخلصات... إن أعمال الحوريات في حكايا الأطفال ترتبط بمنابع سحرية لا منطق لها. فالشخصية النسائية التي تملك سمات إنسانية بها إيثار كبير والتي تتصرف بشجاعة وجلاء غير موجودة في الواقع.

تُستغل المرأة في مجالي الدعاية والأزياء، فتصبح عبارة عن مادة أو موضوع تجاري للتسويق، إذ يوظف هذان المجالان أدق الجوانب في جسد المرأة وحركاتها ونبرات صوتها...

لذلك فإن المرأة تعيش في "خطاب الدعاية" ريباً وسخرية وحيطة كبيرة لاختلاف التعامل ووجهات النظر حولها. والملاحظ هنا أن ميدان الدعاية والأزياء تسيطر عليها المرأة، لكنها تعرف جيداً أنها لا تمثل في "ثقافة التكتلات" العملاقة سوى مادة تستخلص منها عدة موضوعات. يحرك الرجال هذه المادة بالطريقة التي تروقهم ولا علاقة لها بالمنتوج المعلن عنه.

التركيب: طرحنا في هذه الترجمة "الجوّالة" في الأدب الفرنسي وجهات نظر متنوعة حول موضوع المرأة. قمنا في هذا الصدد بتلخيص أفكار وآراء عدة مبدعين ومبدعات، حددوا صور المرأة ورموزها في هذا الأدب. يمكن، في النهاية، تقديم أهم الأفكار والآراء التي وردت في عدة كتب وأعمال حول الموضوع المترجم، بشكل متسق الدوال ومتماسك المدلولات، خاصة تلك التي لم نستطع ترجمتها جملة وتفصيلاً. نوردها حسب النقط التالية:

1 . احتياج الرجل والمرأة لبعضهما في الحياة.
2 . تنوع الآراء حول شخصية المرأة وأمومتها.
3 . الأفعال المشينة التي تقوم بها المرأة تؤثر في محيطها.

4 . ضعف بعض النساء يقودهن إلى الغواية والزلل.

5 . إسهاب الأدب الفرنسي في وصف أعضاء جسم المرأة وأفعالها وصفاتها.

6 . وجود الخير والشر في علاقة الرجل بالمرأة.

7 . تنوع استغلال النساء في الدعاية والأزياء وأثره في "مجتمع الرجال".

8 . كثرة أقنعة المرأة في المجال السينمائي الفرنسي.

9 . تميز الأفكار والقيم والمعايير بين المبدعين والمبدعات في فرنسا بخصوص موضوع المرأة.

10 . تحرير المرأة يتطلب منها حق التعبير والتعلم والعمل والمساواة...

11 . تقوم العلاقة الجيدة بين الجنسين على التفاهم والاحترام المتبادل....

12 . تعتمد سعادة المرأة على ديموقراطية التربية في الأسرة والمجتمع والمؤسسات المعنية.

13 . تبلورت حقوق المرأة ضمن طبقتها الاجتماعية منذ ق 12.

14 . يعتمد جمال المرأة وقبولها في المجتمع على أخلاقها وعلمها.

15 . النساء . النجمات في المجال الفني يصبحن قدوة للجمهور في كل شيء.

16 . يرتكز الزواج على الحبّ والتقدير وتقسيم العمل بين الشريكين والتضحية والتخلي عن الذاتية...

17 . تتطور حياة المرأة بالاستقامة والإبداع ومحاسبة الذات باستمرار.

18 . يتطلب إثبات المرأة لوجودها الكفاءة والثقة والتعاون والحرية والعدل واحترام الذات والاستقلال.

19 . تضيع شخصية المرأة بالتقليد والإطراء والطيبة المفرطة والاستسلام وانعدام الثقة بالنفس.

20 . تحتاج المرأة المناضلة أو القيادية إلى الوعي والثقة والشجاعة وضبط النفس.

21 . تتعلق حقوق المرأة بتمثيلها في جميع المنظمات والهيئات الموجودة بالبلاد.

22 . وجود إنتاجات فكرية سوداء؛ كقصتي أوديب وفيغارو وغيرهما.

23 . رفع اللعنة والمقت عن المرأة يكفي في إعطائها حقوقها الطبيعية والقانونية.

24 . تدّعي بعض الإبداعات الفرنسية أن دفاع المرأة عن حقوقها هدفه إبراز تفوقها على الرجل وتحقيق ذاتها ورفع الظلم والتسلط عنها.

25 . بحث المرأة العاطلة عن العمل يتطلب عدة مواصفات وتضحيات وتنازلات.

26 . تتضارب وتتداخل صور المرأة في رسوم الأطفال تبعاً للمقاصد والرموز.

هوامش

(1) ترد في النصّ الأصلي الفرنسي باسم "شجرة الحياة" وأحياناً تنعت بشجرة الخلد.

(2) جسّدت هذه المبدعة المتميزة عدة أفكار وآراء بشأن هذا الموضوع في كتابها المعروف (رسالة مفتوحة إلى الرجال).

(3) وردت هذه الصفات في ص 89 من النص الأصلي، وهي كثيرة جداً.

(4) يعالج رولان بارط في النص الأصلي الفرنسي دور غيثاغاربو كنجمة سينمائية في بلورة بعض هذه الصور.

(5) يظهر أن الذي يصدر مثل هذه الآراء يعاني من بعض "العقد النفسية" الخاصة، والمشاكل المستعطية مع النساء. أنظر ص 93 من المصدر.
(6) يشبه عملهن ما يقوم به "مكتب التوظيف والخدمات" في أي مجال.
(7) خلفت "موجة التحليل النفسي عدة تطبيقات وأتباع في حقول الإبداع المعرفي. كانت لأقسام الشخصية عند فرويد (الأنا، الأنا الأعلى، اللاشعور) مؤثرات لأن البناء كله معتمد على "اللذة الجنسية"، التي تقصي العقيدة والأساس الديني. راجت عقدة أوديب كثيراً في المسرح كموجة.

مذكرات

يوسف سامي اليوسف
في تلك الأيام

كتاب جديد للناقد الأدبي المعروف يوسف سامي اليوسف عنوانه (تلك الأيام) يقف فيه على الضفة الأخرى من مراياه الجميلة، فيجول في عوالم الطفولة (طفولته) والمكان (مكانه الفلسطيني) وزمنه الماضي الجميل (زمن البلاد التي التهمتها غول الهيمنة) ليضع لنا لقرائه هالة من نور تشير إلى بذور الموهبة، وإلى تعلقه بالمكان (دروبا، و بيوتا، وساحات، وينابيع) وإلى ما رأه وعاشه من ويلات الاقتلاع والتهجير في ظل الهيمنة الصهيونية المدعومة بالهيمنة البريطانية آنذاك.
لغة بصرية مستلة من عين الطفل (الكاميرا) اللاقطة لأدق التفاصيل، وأكثرها حزناً وشجناً.. ومع أن الصور همجية، وموحشة.. إلا أن الطفولة لا تغادر براءتها وفطرتها وهي ترى الأمكنة، والأوقات تحتشد بالأذى الصهيوني.
الكتاب، جزء أول من سيرة ذاتية ملأى بالطيب من الرؤى، والذكريات، والمواقف.. وهو صادر عن دار كنعان بدمشق 2005.

السرد الفعال في رواية "أجملهن" للعجيلي

د. عادل الفريجات* ـ سورية

رواية "أجملهن" الصادرة في بيروت عام 2001 عن دار الريس تعد آخر روايات الكاتب السوري المعروف . عبد السلام العجيلي، الذي نشر أولى رواياته في العام 1959، وعنوانها: "باسمة بين الدموع".

وهذه الرواية هي الكتاب الأربعون من كتب العجيلي التي توزعتها القصص القصيرة والحكايات والمقالات والمحاضرات؟

وقد اختير لغلاف هذه الرواية لوحة تجسد تمثال العشق (آمور) الذي يمثل إله الغرام، و(بسيشه) التي تمثل النفس. وفيها يرى الحب والنفس يتهيآن لقبلة سيتبادلانها، ولكنهما لا يبلغانها. ويبقى الشوق إليها هو الماثل في اللوحة... ومن هنا تأتي عبقرية هذا التمثال الذي يصور اللذة في ذلك الشوق غير المتحقق.

ونهضت هذه الرواية الواقعة في (193) صفحة، والمكوّنة من ثلاثة فصول غير متساوية، على قصتين اثنتين، قصتين تآلفتا وتداخلتا الواحدة بالأخرى بواسطة سرد رواح بينهما على نحو شبه متساو. بطلا القصة الأولى: الطبيب عبد العزيز، والراهبة الفرنسيسكانية ذات الجنسية الفرنسية (ندى). وبطلا القصة الثانية: المحامي سعيد والشابة

* أستاذ جامعي في جامعة دمشق. ناقد أدبي له العديد من

المؤلفات المطبوعة.

النمساوية (سوزان) أولاً، ثم الراهبة الكاثوليكية الكرملية (ماريا نادين) فيما بعد.

وتكفل بالسرد الرئيسي في هذه الرواية المحامي سعيد، فمثّل دور الراوي. أما دور المروي له فمثلته الفتاة سوزان، أو الراهبة نادين، فيما بعد. وعلى الرغم من تبادل الأدوار بين السارد في هذه الرواية، والسارد في ألف ليلة وليلة، من زاوية الذكورة والأنوثة، فإن نتيجة السرد كانت متشابهة من حيث الفعل والتأثير والتغيير، كما سنرى.

وفي الوقت الذي جرت أحداث القصة الأولى في سورية، حين قدمت ندى لدراسة حالة قرية تقع في الريف السوري حيث يقيم عبد العزيز، لتقدم رسالة لجامعتها في باريس، وقعت أحداث القصة الثانية في فيينا أولاً، ثم في سالزبيرغ ثانياً، حيث كان سعيد في زيارة للنمسا بغرض السياحة والاستجمام...

وفي هذا البلد تعرف سعيد على عدد من الشابات كانت "سوزان" أجملهن. وطلب منها مساعدته في التعرّف إلى معالم بلدها، فرافقته في ذلك. وهنا نشأت علاقة حب قوي بينهما، منحت فيه سوزان جسدها وروحها لسعيد بإخلاص، وخاضت معه مغامرات غرامية عنيفة، دون رادع لها من محرمات مألوفة في بيئته الشرقية. وكان في أثناء ذلك يروي لها قصة ندى وعبد العزيز، وكيف انتهت حياة ندى تحت عجلات إحدى الشاحنات على الحدود السورية اللبنانية بشكل مفاجئ ومفجع.

لقد أثرت رواية سعيد عن حياة ندى وطموحها وسماتها وخياراتها، تدريجياً في روح سوزان، فهجرت ملذات الحياة الحسية، واختارت الحياة الرهبانية، حتى إذ جاءتها في نهاية الرواية، رسالة من سعيد يطلب فيها الزواج منها، راحت تكتب إليه، بعد أن أغواها: "عن الغواية، لقد حصلت. فعلتها أنت بي يا سعيد. أغرقت لها روحي وجسدي بالآثام. ومع ذلك فإن الآثام أصبحت ذكريات تلاشت. غسلني اعترافي بها وغسلتني توبتي عنها. الذي بقي مؤلماً لي هو تسببي بألمك، وذلك حين أقول لك: سعيد أنا لا أستطيع أن أعطيك نفسي، لن أكون زو[جتك] لأني منحت نفسي لعريس غيرك، وهو [يسوع] المسيح" (الرواية ص193).

إن حكايات شهرزاد لشهريار، وهي مستوحاة من عالم آخر، قد شدته إلى عالم جديد غامض وغير محدود من زاوية ما، وقلبت طباعه من التوحش إلى الأناسة، فكف عن القتل، وراح يقيم العدل في مملكته، وكذلك فعلت حكاية سعيد في نفس سوزان، فقلبت توجهها في الحياة، وبدلت خياراتها، وانتقلت إلى عالم آخر غامض ومحفز على التأمل، لما يكتنفه من إيمان ومغامرة وجودية كبيرة.

إن صورة سوزان هنا تبدو مشابهة لصورة مريم المجدلية، تلك التي مارست الخطيئة زمناً، ثم تابت، ووهبت ذاتها ليسوع المسيح.

وعليه، فالعجيلي، في روايته هذه، كأنه يصور حاجة المرء إلى التوبة، وذلك خلال انضواء سوزان في سلك الحياة الره[بانية] في دير الراهبات الكرمليات، في مايرلنغ [في] النمسا. ويبدو أن اختيار المكان لم يكن عبثياً، فقصة حب سوزان لسعيد تتسق مع تاريخ هذا الدير الذي بني على أنقاض كوخ شهد حباً عنيفاً ما بين الأرشيدوق (رودلف) ابن الإمبراطور النمساوي (فرانسوا جوزيف) وعشيقته البارونة (ماريا فيتسيرا). ولما حالت إرادة ذلك الإمبراطور

> تتأثر الرواية بالسرد الروائي العربي في (ألف ليلة وليلة) وذلك من زاويتي الذكورة والأنوثة

تكفيراً عن ذنبه أن يبني محل الكوخ ديراً للكرمليين تقام
فيه الصلوات للصالحين

والخاطئين معاً. فتحول الكوخ من مكان للحب إلى مكان للعبادة... والحق أن الحب، في وجه من وجوهه، لون من ألوان العبادة. والصلة ما بين التدين والعشق قوية وعميقة، لأن منبعيهما في النفس البشرية متقاربان... ومثلما صار التحول هو عنوان المكان في مايرلنغ، صار التحول عنوان لروح سوزان، التي اختارت أن تبدل بحب يسوع حب سعيد، وهنا تشابه سحر المكان في أحداث الراهن، مع سحره المركون في أحداث قصة طوتها الأيام من زمن سحيق.

إن سرد وقائع رحلة ندى إلى الشرق العربي، وقصة وفاتها المفجعة، وصفاتها التي أدهشت سوزان، كل ذلك كان لـه تأثيره العميق في نفس سوزان، لذا سارت على خطاها. وعليه فإن السرد هنا بدا سرداً (ليلويا)، كما ذكرنا، بمعنى أنه كما حول سرد شهرزاد، زوجها شهريار عن عاداته المتوحشة، في قتل النساء، حول السرد في هذه القصة سوزان عن ارتكاب المغامرات العشقية، إلى حياة أسمى... حياة يمكن للمرء أن يرى في لوحة الغلاف التي تصور الشوق غير المنطفئ صورة لها. وقد اختارت سوزان بعد أن ترهبنت اسم (ماريا نادين)، ليكون هناك صلة ما بينهما، وبين الراهبة (ندى) التي ماتت ميتة غامضة.

وقد أرهص الروائي بما ستؤول إليه حياة سوزان، وذلك حين أجرى على لسان سعيد العبارة التالية الموجهة إليها: "روحك روح راهبة، وإن كنت لا تلبسين مسوح الرهبان" (الرواية ص54).

وكانت سوزان في خيارها الأخير هذا تحقق رغبة أمها الراحلة التي أرادت لها أن تصبح راهبة، ولكن وفاة أخوتها الثلاثة في الحرب العالمية الثانية، وبقاء أمها وحيدة في البيت، منعاها من ذلك في البداية.

وقد أتاح الروائي في ثنايا سرده لمفاهيم متباينة أن تتسلل إلى حوارات الشخصيات فيها، وأهمها مفاهيم تتصل بالجنس والحب بين أهل الشرق، وأهل الغرب... فسوزان. التي منحت سعيد روحها وجسدها يوماً، لم تكن تشعر بالإثم أبداً، في حين كان سعيد يرى في ذلك خطيئة كبرى لا يجوز ارتكابها... ولهذا كانت تقول لـه إن أمها ستكون سعيدة حين تعلم أنها أحبت شخصاً بعينه. ولن تغضب منها إن فعلت ما فعلت معه بملء إرادتها. وفي هذا الملمح يبدو الفرق ما بين تقاليد الشرق ومفاهيمه. وتقاليد

الغرب ومفاهيمه. إن الجنس هاهنا، وهو موضوع عالجه روائيون عرب آخرون في روايات تتناول علاقة الغرب بالشرق، كالطيب صالح وسهيل إدريس وتوفيق الحكيم، إن الجنس هنا عولج من زاوية خاصة.

ولم يكن ليوحي بما كان توحي به رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بمعنى أنه لم يكن ممارسة ثأرية من مجتمع غربي يعادي الشرق وتقاليده، أو يشكل موازاة لعلاقة استغلالية ما بين أوروبا وأفريقيا، كما يرى بعض نقاد رواية الطيب صالح (انظر الطيب صالح - عبقري الرواية العربية، بيروت 1984، ص160). كما أن الطرف الأنثوي في رواية العجيلي لم يختر الانتحار خاتمة لحياته، مثلما هي الحال في الرواية المذكورة، بل اختار حياة من نوع آخر... وفي ذلك يبدو التباين

ما قدمته رواية (أجملهن) للعجيلي.. لم يكن ممارسة ثأرية من مجتمع غربي يعادي الشرق وتقاليده.

في رؤية الكتاب إزاء هذه العلاقة، التي قد يحملونها حمولات روحية وفكرية وسياسية متعددة.

ومن حوارات رواية "أجملهن" ما ساقه العجيلي من فروق ما بين رجال الدينين الإسلامي والمسيحي، ففي حين استقر تاريخياً وعقائدياً "أن لا رهبانية في الإسلام"، بسطت ها هنا، وباحترام، مسيرة فتاتين غربيتين اختارتا الحياة الرهبانية، هاجرتين ملذات الحياة الدنيا ومباهجها... الشأن الذي يشير إلى ذهن منفتح عند مؤلف الرواية، يكتنز مفاهيم الاختلاف، وحرية المعتقد، ومزية التسامح.

ومن أشكال الانفتاح في هذه الرواية أن الراوي يقارن، في بعض أقواله، ما بين مفاهيم الطبيب (عبد العزيز) في العمل التخييلي الذي ينشئه، ومفاهيم المفكر الفرنسي (باسكال) في بعض مؤلفاته الفلسفية المعروفة عالمياً. وخاصة فيما يتصل بالإيمان بقصور العقل وحده عن إدراك الحقائق الكونية الكبرى على وجه اليقين، مما يجعل لصوت القلب مكاناً مرموقاً في الحياة. وهذه فكرة عالجها (باسكال) الذي يعد أحد فلاسفة القرن السابع عشر الميلادي ولا هوتييه.

إن قصة ندى وعبد العزيز بدت كأنها تتمرأى في قصة سوزان وسعيد. وفي الوقت الذي لم يكشف الراوي إلا عن اليسير من القصة الأولى، سلط مزيداً من الضوء على القصة الثانية التي انعكست فيها، وهي قصة سعيد وسوزان. ولعل ما كان خافياً هناك، بدا مكشوفاً هنا.. فحب سوزان لسعيد كان تحت ضوء الروائي الساطع، أما حب ندى لعبد العزيز فقد

تبرقع تبرقعاً، وغطته حجب كثيرة، مما أبقاه ما بين الشك واليقين. ولم يفصح الكاتب عن مضمون الرسالة التي وجهتها ندى إلى عبد العزيز قبل وفاتها، وعهدت لسعيد بإبلاغها صديقه، وقد ربطتها بمنفضة للسكائر على شكل قلب من حجر، تختلط فيه الألوان ما بين أصفر شاحب وأحمر وأبيض ناصع. ويؤشر إلى هذا الحب سؤالان طرحا في الرواية دون جواب لهما، وهما سؤال سعيد القائل: "عبد العزيز يحب راهبة؟" (الرواية ص167).

وسؤال سوزان وقد وجهته إلى سعيد، وهو: "هل الراهبة محرمة على أن يحبها رجل؟ ماذا يكون تفكيرك إن قلت لك إن الأخت ندى أحبت صديقك الدكتور عبد العزيز؟". وتشاء سوزان أن تتابع حديثها عن الحب فتقول: "الحب يا عزيز...". ولكن الكاتب يوقفها عند هذا الحد قاطعاً سيل الكلام... وما هذا القطع إلا حيلة روائية يريد لنا الكاتب من ورائها أن نحدس ما عسى أن يكون قد وقع بين عبد العزيز وندى حدساً. وفي هذه المراوحة ما بين الخفاء والتجلي تكمن إحدى جماليات هذه الرواية. ومن جمالياتها الأخرى استعانتها بالشعر سبيلاً للكشف، بما توحيه صوره ومجازاته وعباراته الموارية. فقد ساق الروائي قصيدة عنوانها: "قلب من حجر" خاطب بها عبد العزيز ندى، وتقول فيما تقول:

"قلب من حجر/ أمام عيني هو/ ظاهره اصفرار على احمرار/ باطنه بين بياض ناصع وحمرة حمرة فاقعة/ أهي دم تخثر/ في قلب من حجر". ويضيف: "لا، ليس قلبك هو/ أنت التي الآن أمام عيني أمام بصيرتي/ محياً من ياسمين/ روحاً من أنسام/ تكويناً من ضياء/ كيف يكون لك هذا القلب من حجر". (الرواية ص149). وإذا تذكرنا هدية ندى للطبيب عبد

العزيز، وهي منفضة للسكائر على شكل قلب، وقد قد من حجر، أمكننا الربط ما بين معاني هذا الشعر، ومعاني تلك الهدية، وصرنا في النهاية أمام سطور تتجاوب، ومقاطع سردية تتناغم، لم يقدم بعضها إلا ليكون متكأً للآخر، أو إكمالاً لـه، أو تفسيراً، أو شرحاً لما بدا من غموض فيه.

إن ما تقدم لا يلخص خطاب الرواية كله، فقد بقي منه شيء يستنتج من وراء السطور. وفي وسعنا أن نرى للمكان أثراً في هذا الجزء من الخطاب المتبرقع. فقد عرضت الرواية شكلين من الحب اختلفا باختلاف المكان الذي بزغا فيه. وهما حب عبد العزيز لندى، وقد ولد في بلادنا. وبدا مهدداً ومقموعاً ومحرماً، بدليل التهديدات، التي تلقتها ندى من لئام القرية الواقعة شرقي حلب، والتي كانت مسرحاً لعملها العلمي ورسالتها الجامعية... وحب سعيد لسوزان، وقد ولد في مكان آخر هو النمسا. وكان متاحاً ومكرماً ومباركاً، بدليل فرح الأم بحب ابنتها لسعيد، واغتباطها بذلك. وعليه فربما ساغ لنا أن نستخلص تنديداً خفياً بموقف الناس عندنا من هذه العاطفة السامية، وتآمرهم عليها دون وجه حق. إن (العجيلي) لا يقول ذلك صراحة، ولكن سياق ما رواه، وما توارى بين السطور، يوحي به من بعيد بعيد.

بقي لي أن أذكر ملمحاً آخر وجدته يلف أشتات الرواية لفاً، وهو أن قصص الحب المروية في هذا الأثر الفني، كانت مخفقة جميعها، ولم يتحقق أي منها تحققاً كاملاً، سواء جاء في مأساة حب عبد العزيز لندى، سببه موت ندى الفاجع على الحدود السورية اللبنانية... وثمة مأساة في حب سعيد لسوزان، تلك التي أبت أن ترضاه زوجاً لها مفضلة الحياة الرهبانية عليه... وثمة مأساة أدرجت في هذا العمل النخييلي، وحدثت في التاريخ المنصرم فعلاً، ثم عادت لتتحول إلى فيلم سينمائي شاهده ذات يوم سعيد. وهي تحكي قصة فاجعة مايرلنغ، التي انتحر فيها العاشقان (رودلف) و(ماريا فيتسيرا)، فتحول كوخ عشهما إلى دير للعبادة... وعليه فإن الحب في هذه الرواية، بدا مقروناً بالحزن، بسبب نهاياته المخفقة. وهو الشأن الذي جسده الفنان الذي رسم تمثال العشق الذي يصور الشوق غير المنطفئ، واختاره الفنان محمد حمادة، ليكون لوحة الغلاف الأول للرواية، مدللاً على أن كل شيء من الرواية يمكن أن يقرأ قراءة دلالية (سيميولوجية) تجتهد أن تحوز قدراً من الإقناع كبيراً؟

إن الألم الذي يحدثه سرد متشح بالحزن قد يجعلنا نشعر بألم أكبر، ولكن نعود بعده بحكمة أكبر أيضاً. إنه يسهم في تحريرنا من الأوهام، في الوقت الذي يجعلنا مطهرين . كما يقول (جوناثان كالر) في كتابه "النظرية الأدبية" (ص113).

ولعل هذا يشكل جزءاً مما فعله عبد السلام العجيلي في أثره الفني الماتع الذي حللناه، والذي بدا لنا أثراً يحتقب سرداً قادراً على التأثير والتغيير من زاويتين: زاوية الشخصيات التخييلية المروي لها، وزاوية المتلقين الذي يقرؤون هذا الأثر ن من حس الشفقة، ويتحرون ي الذات، وقد لا تجد علاجاً لها، ية ذات البعد المأساوي الواضح.

إن الألم الذي يحدثه سرد متشح بالحزن قد يجعلنا نشعر بألم أكبر.

تنظيم أسرة

أم.. تحديد نسل

يثري الدكتور الباحث عبد اللطيف ياسين قصاب تجربته الفكرية، والثقافية في ميدان اختصاصه الطبي، حين يصدر كتابهُ المهم (تنظيم أسرة، أم تحديد نسل) الذي يجول في عوالم البيئة والتنمية، والأمن الغذائي والشخصي، وبذلك يقف الدكتور ياسين عندٍ العديد من الأسئلة المؤرقة للذات، والجماعة، والمجتمع معاً.. لأن ما يصيب الفرد من ضرر يصيب الجماعة والمجتمع.. أيضا، وهو لا يقف عند (المحرمات الزائفة) فزعاً وارتداداً وإنما من أجل قول الحقيقة، والمكاشفة العلمية الصائبة، فيتحدث عن البيئة ليس باعتبارها قشرة تحتوي البشر والعمائر، وإنما باعتبارها كائناً حيّاً لابد من سلامته وصيانته في أن معا، ويرى التنمية في واقعها وآفاقها بعين المفكر المهموم برؤى بلاده، فيقول فيها قولته الملخصة في: استدامة التنمية لا آنية التنمية، فالتنمية مشروع إنساني سرمدي لابدّ من العمل عليه طوال الوقت، أما الأمن الغذائي والشخصي فيقف الدكتور ياسين قصاب عنده مساهراً لأن الأمن والاستقرار هما المنطلق الأول للعطاء والحياة والإبداع.

وهذا كله لا ينفصل عن السياسة، والمشاريع الدولية ومصالح البلدان.. لهذا يحلل الدكتور ياسين مواقف البلدان وسياساتها استخلاصاً لغاياتها سواء أكانت خدمة للبشرية أم محاولة للهيمنة عليها.

الكتاب في جزئيه يزيد على 500 صفحة من الحجم الكبير، وهو يأتي إضافة نوعية لمؤلفات زادت على العشرين.

108

ممرات

غَضْبَةُ أَبِي الطَّيِّب!

د محمد رضوان الداية * ـ سورية

لأبي الطيب في ديوانه ـ كما سجّل شعره ـ أكثر من غضبة؟

وإنما أشير هنا إلى غضبته على كافور، وهي في تقديري أشدّ غضبةٍ طرأت على حياته، ونتج عنها أشهر نصّ في الهجاء في شعره.

لقد جاء المتنبي إلى مصر بعد أمرين: أحدهما مغاضبته لأمير حلب، ومُستضيفه: سيف الدولة الحمداني، والثاني: اتّفاقه الذي تمّ مع وفدٍ (لم يُعلن عنه) من قِبَل كافور، والذي نتج عنه قدوم أبي الطيب إلى مصر على شروط اشْترطها. ولو لم يكن هذا الخبر ثابتاً في ترجمة أبي الطيب لتوقّعناه قياساً على شروطه التي اشترطها على سيف الدولة الحمداني، ليكون شاعراً في بلاطه، ويقيم عنده في حلب.

ولابدّ من توضيح هذا الجانب من حياة المتنبي الذي يدخل منه خُصوم المتنبي قديماً، والمصطادون ـ في غير موقع الصّيد ـ للإزراء بشاعر العرب ليصلوا إلى الإزراء بالشعر نفسه (على الأقل الشعر القديم عامة وشعر المتنبي خاصّة).

ومن غضبة المتنبي على سيف الدولة، وبعض المحرّضين على وجوده في البلاط

قال في أولى قصائده في الفسطاط (عاصمة الإخشيديّين):

قواصد كافورٍ تواركُ غيره	ومن قَصَدَ البحر استقلّ السَّواقيا

* أستاذ جامعي. يدرس الأدب الأندلسي في جامعات الإمارات العربية . لـه مؤلفات عديدة مطبوعة.

لقد كان أبو الطيب سريع الغضب. وإذا غضب أسرع إلى القول. فإذا قال أَثْبَتَ ما يقولُ بعلامات ثابتة واضحة قوية من فنِّه الشعري، وشاع ما قال، وذهب في الناس فلا يستطيعُ رَدَّه. وقد عاد إلى حالة "الطبيعيّة" مع سيف الدولة، فقال:

ليس إلاّك يا عليّ هُمَامٌ	سَيْفُه دون عرضه مَسْلولُ

ولم يكن أبو الطيب حين ردّ على رسالة سيف الدولة باستدعائه ثانيةً بالكاذب ولا المجامل. لكنّ ثورة الغضب إذا ذهبت عاد الاعتدال إلى القول... والحال.

وقد قيل الكثير في سبب غضبة المتنبي على كافور: لقد أَحْسَن وفادته وأجزل العطاء له، لكنّه لم يف بكل ما وعده به الوفد الذي تعاقد معه. بل خاف كافور من شخصيّة المتنبي الطاغية (القويّة) وخشي. كما قيل، وكما هو متوقّع معقول. أنْ يحاول الحلول محلّه أو يشغب عليه في منصبه.

وكافور بن عبد الله كان مملوكاً اشتراه حاكم مصر (أبو بكر محمد بن طغج الإخشيد) وترقّى عنده إلى أن صار أتابك ولديه (مشرفاً ومربّياً ومدرّباً) فلما توفي الإخشيد عقد الراضي (الخليفة العباسي) لابنه أنوجور (ومعناه محمود) فقام كافور بتدبير دولته أحسن قيام. وتوفي أنوجور سنة 349 فتولى بعده أخوه أبو الحسن عليّ (توفي سنة 354 أو 355). هنا نهض كافور وحده بحكم دولة الإخشيديّين، وامتّد حكمه وحده أكثر من سنتين وشهرين.

وكانت إقامة المتنبّي في مصر مع كافور من 346 إلى 350 أي في مدّة تدبيره لملك أولاد الإخشيد.

وقد وُصف كافور بالذكاء، وحسن التدبير، وكان كاتباً، محارباً، سياسيّاً. وفي تاريخ ابن خلكان (4: 99. 107) أخبارٌ وأوصاف تؤكد ذلك. وفيه "كانت أيّامهُ سديدةً جميلة... وكان يرغب في أهل الخير ويعظّمهم...".

وامتدّت دولة الإخشيديين في زمانه إلى الحجاز وبلاد الشام من دمشق وحلب وإنطاكية وطرسوس والمصيصة (من الثغور. الحدود الشمالية) إضافة إلى الديار المصريّة...

خاب أمل المتنبي في ولاية يليها أو مركز كبير في دولة الإخشيديّين. ولم يكن كافور مستعدّاً لأن يُدخل المتنبي في "اللعبة السياسيّة" في دولته. ولم يتح كافور للمتنبي مغادرة الفسطاط بحجج مُختلفة وفسح له في المال واستغلال الأراضي كما يشاء. وصار أبو الطيّب يحاول الخروج فيمتنع عليه الأمر حتى أحكم تدبير هربه. ولم يغادر الفسطاط قبل أن ينظم قصيدة غاضبة شديدة الغضب، هجا فيها كافوراً. وأكثر هجائه فيه بلا استحقاق. لكنها صرخةُ مَنْ خاب أمله، ولم ينفّذ عقده كما اشترطه...

وقصيدته:

عيد بأية حال عدت يا عيدُ	بما مضى أم لأمر فيه تجديد

من جيّد الشعر معاني وأسلوباً وصنعةٍ فنيّة، ولكنّها وليدة الغضب العارم. ولو أتاح كافور للشاعر

أن يغادر مصر معززاً مكرّماً لم يصدر عنه مثل هذه القصيدة . كما أظنّ . فإنّ صبر الشاعر قليل. واحتماله لمظنة الإهانة قليل جداً. ولو أتيح لأبي الطيب أن يرسم صورة كافور بعد هدأة غضبته لقدّمَ لنا صورة أخرى أقرب إلى الإنصاف والاعتدال!..

شعر

110

يا شاديَ الأيك

عبد الرزاق عبد الواحد* ـ العراق

أم[illegible]ناكَ أن يَذوي كَمَغنانا
يا شاديَ الأيكِ عُمرَ الأيكِ ما هانا
يَبقى النَّدى ما بَدا للضَّوءِ منهُ مَدى
يَجري إليهِ، ويَبقى الأيكُ سُلطانا!
وأنتَ يا سَيِّدي ناجَيتَهُ مَلَكاً
فَرفرَفَ الشَّجَرُ المَذهولُ هَيمانا
غَلغَلتَ صَوتَكَ في الأنساغِ يُوقظُها
حتى تَفَتَّحَت الأوراقُ آذانا!
أسرَجتَ في الغَيمِ بَرقَ الشِّعرِ أجمَعَهُ
وحينَ أمطرتَ ماجَ الكَونُ ألحانا!

تُرى أغَنَّيتَ، أم رَتَّلتَها صُحُفاً
تَنثالُ من مَلَكوتِ اللهِ أوزانا؟
مَلأتَ أنهارَ كلِّ الأرضِ أشرِعةً
وقُلتَ لِلماءِ: كُنْ يا ماءُ طُوفانا
وجئتَ بالوَحيِ آياتٍ مُعَطَّرَةً
سالَتْ بِهِنَّ فَجُنَّ الماءُ سَكرانا!
طُوباكَ والأيكُ قد أهداكَ بَهجَتَهُ
نحنُ امتُحِنَّا به وَرداً وأغصاناً!
مُحَمَّدَ بنَ سُليمانٍ.. وأيُّ رؤىً
لِلوَحي موسَقتَها مَوجاً وشُطآنا؟
سُبحانَ رَبِّكَ هَل داوودُ خُصَّ بها
هذي المَزاميرُ أم خَصَّتْ سُليمانا؟
فَحاشَها لابنِهِ.. تَلهو أصابِعُهُ
بها.. مَلائِكَةً يُوقِظنَ شَيطانا!
يا سَيِّدي.. يا نَدِيَّ الحَرفِ تَقدَحُه
جَمراً، ويَبَقى على الأوجاعِ نَديانا

* شاعر من أهم شعراء العراق.

كأنَّ حَرفَكَ، مِمَّا فيهِ مِن وَهَجٍ
وَخُضرَةٍ، نَبعُ ماءٍ أشمَسَ الآنا!
كأنَّهُ، وَجَناحُ الوَحيِ يَحمِلُهُ
نجمٌ يُشَعشِعُ فِي الظّلماءِ نَشوانا
وَنَحنُ يا سَيِّدي أوراقُنا اختَنَقَتْ
مِمَّا نَمُجُّ بِها دَمعاً وَدُخَّانا
رِقابُ أحرُفِنا مَلويَّةٌ أبَداً
فَوقَ السُّطورِ، فَنَخشاها وَتَخشانا
صِرنا كلانا نَخافُ السَّطرَ نَكتُبُهُ
أن يَستَفيقَ، فَنُغضي عن نَوايانا!
فَنَحنُ نُخفي، وَتُخفينا قَصائِدُنا
تَحتَ الرُّموزِ.. وَننساها وَتنَسانا!
سَبعينَ عاماً طَوَينا نُستَفَزُّ دَماً
فَتَملأُ الأرضَ أرحاماً مَنايانا
يَلِدنَ لِلثَّأرِ أزكي وارثِي دَمِنا
إذن نحنُ فيها ظُباً ألبِسْنَ أكفانا!
تَبقى القبورُ وِلاداتٍ مؤَجَّلَةً
ما دامَ فيها كِبارُ الهَمِّ سُكَّانا!
سَبعينَ عاماً، وَتَدري السُّوحُ أجمَعُها
أنَّا أقمَنا بِجُرفِ المَوتِ مَرسانا
أبهىَ أُويلادِنا كانوا بها شُهُباً
تَهوي وأركانُها تَهتَزُّ أركانا

والآنَ صِرنا نَخافُ الحَرفَ نَكتُبُهُ
وَنَتَّقي قَبلَ كلِّ النَّاسِ قُربانا!
يا لَيتَ تلكَ السِّنينَ الغُرَّ ما سُقيَتْ
وليتَ ذاكَ النَّزيفَ المُرَّ ما كانا!
يا سَيِّدي البَدَويَّ الكَربُ زَلزلَني
هَبْ هذهِ الكَلِماتِ العُرْجَ سِيقانا
لَعَلَّني بِشَرايِيني، على عَرَجي
أُقيمُ منها لِبَعضِ النَّاسِ ميزانا
أقولُ لِلمُحْدِقينَ الآنَ بي عَرَباً
أخزاكُمُ اللهُ أعماماً وإخوانا
بلادُكُم كُلُّها حُزَّتْ حَناجِرُها
وما تَزالونَ لِلجَلادِ أعونا!
أقولُ إنَّ بَنيكُم يَسألونَ غداً
آباؤهُم أينَ كانوا مِن رزَايانا؟
ماذا نَقولُ لَهُم؟.. كانوا سَماسِرَةً
لِلمُعتَدي؟.. بِأخَسِّ البَيعِ أثمانا؟!
ماذا نقولُ؟.. غَزَتْنا مِن مَنازِلِكُم
هذي الأفاعي التي هَيضَتْ بمأوانا؟
وأنَّكم، لا يَبِلُّ اللهُ ريقَكُمو
بيوتُكُم صِرْنَ لِغازينَ أوطانا؟
وأنّ مَجَمرَةً شَعوا مَداخِنُها
مِن كلِّ أبياتِكُم يَنفُثْنَ دُخّانا

غَدا ً تُشَبُّ بأرضِ العُرْبِ أجمَعِها

وَتَعتَلي شَعفَةَ الإسلامِ نيرانا ؟

ماذا نَقولُ إذا كانَت كرامَتُكُم

تَبكي على قَدْرِها مِن فَرْطِ ما هانا!

صِرتُم تَغيظُ أذَلَّ النَّاسِ ضِحكتُكُم

ما قِيلَ عَن واحِدٍ مِن بَينِكُم: خانا!

كأنَّها نَكتَةٌ تُستَضحَكونَ بِها

هَل أصبَحَتْ لُغَةُ الإذلالِ إدمانا؟!

أم زادَ قَدْرُكُمو في الذُّلِّ مَرتَبَةً

صَرْحٌ هَوى لا نَخَونا فيهِ مُعتَصِماً

ولا نَدَبنا، ولو بالهَمسِ، مَروانا

ولا صَرَخنا كَما المَطعونُ يَصرخُ

أعماقِ طَعنَتِهِ كِبْراً وَنُكرانا

لكنْ نُنَمِّقُ حَدَّ اللَّمعِ صَرخَتَنا

وَقَد نُرَقِّقُ حَدّ الدّمعِ شَكوانا

صرنا أذَلُّ الورى يَبرى عَصاهُ لنَا

ونحنُ نَبسِمُ إشفاقاً وإذعانا

أفديكَ يا سَيِّدي إذ قلتَ مُنذَبِحاً

[تَأَنَّقَ الذُّلُّ حتى صارَ غُفرانا؟!]

يا سَيِّدي البَدَويَّ الآنَ يَشفَعُ لي

هذا النَّزيفُ بأن آتيكَ ظَمآنا

أقولُ جَفَّتْ مياهُ العُرْبِ أجمَعُها

إذ صرتُم الآنَ خُدَّاماً وعُبدانا؟!

يا سَيِّدي عُذرَ صَوتي أنْ يَمُجَّ دَماً

صِرنا نَجَدِّفُ حَدَّ الكَفرِ أحيانا

فِأيُّ أستارِنا لِلانَ ما هُتِكَتْ؟

وأيُّ أقطارِنا لِلآن ما عانى؟

ها ساحَةُ العُربِ والإسلامِ مَذبَحَةٌ

وَها دِمَشقُ تُباكي الآنَ بَغدانا

وأنتَ أحفَلُها بالماء ودِيانا

فَهَبْ فَمي رَشفَةً مِمَّا زَخَرتَ بِهِ

مَدى حَياتِكَ أنهاراً وَغُدرانا

لعَلَّني، وَلظَى بغدادَ يَنظرُ لي

أجري ولو جَدوَلاً في جَمرِهِ الآنا

لعَلَّ صَوتيَ يَعلو في مَنائِرِها

بِبعَضِ صَوتِكَ إنجيلاً وقُرآنا

يُقَبِّلُ النَّاسَ إنساناً فَإنسانا

وَيَحضُنُ الدُّورَ أبواباً وَجُدرانا

يَقولُ دَفقَةُ ماءٍ مِن دِمَشقَ أتَتْ

تَسقيكُم الآنَ عَطشاناً فَعَطشانا

تُبَلسِمُ الرُّوحَ حتى تَستَفيقَ بها

يا شاديّ الأيك

تلكَ المروءاتُ غَنَّاهُنَّ أزمانا مُحَمَّدُ بنُ سُليَمانٍ سُليَمانا!

إذ ذاكَ يا سَيِّدي يَغفو بِأعيُننا

دمشق/ 18 آب 2005

ألقيت في المهرجان التكريمي الذي أقيم للشاعر الكبير بدوي الجبل.

119

شعر

قصيدتان

راتب سكر* - سورية

(1) في حضرة الساقي

-1-

لم أكن أنكر صحباً

في حكومات الليالي

وحصاني

لم يكن يكبو..

على باب حدود.

-2-

كلماتي من هديل

في صحارى من غياب

كم يصيح الديك..

في فجري

ولا أبكي

---

* أستاذ جامعي، شاعر له العديد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

وكم ينكر أصحابٌ صديقاً
في الليالي
علّها حكمة دهرٍ ووجود.

- 3 -

في فناء الدار..
أصوات تنادي
ونساء ورجال
وقضاة وشهود.

- 4 -

في فناء الدار..
أوحال
ورهط وحشود.

- 5 -

في فناء العمر
ديك صاح
يشجي كلماتي
فأراها في بروق ورعود.

- 6 -

كلما حاولت صلحاً
مع دهري
سيّجت صوتي
رماح
وأهازيج جنود.

- 7 -

ظمئت نفسي
إلى ظل ملاذ
في هجير
يرفع الشوك على رأسي
سواراً
ودواراً
قلت: يا صاحب روحي
املأ الأجران ماءً
واملأ الليل جراراً
تاقت الروح
إلى ساقي هواها
تاقت النفس
إلى خلّ ودود.

- 8 -

سلّتي في بحر وهمي
وشباكي في سهول وجرود
كم حسبت الصيد فيها
وافراً
كم نهبتْ عمري
وعود!

(2)
سلام على ضعفه الحنون

-1-

سراج قصيّ

يداري شحوباً شجياً

تمادت على زيته

طغمة من فساد

تناءى بعيداً

على غفوة من دجاه.

-2-

ظلال من العتم والضوء

تحنو على دمعة من مداد

وطيف شرود طروب

يعيد الرؤى

من معاني صباه

-3-

بقايا وعود تدلّتْ

على شمعة

في سراج قصيّ

كأنّ انكساراً حكيماً

يرى بيرق النصر فيها

فيحمي رؤاها

على ملعب من مداه.

- 4 -

وقالوا: اختفتْ جمرةٌ

في عطافات دهر خؤون

ولم يدركوا

أنّ جمري اتقى

لوثة العتم

. صبراً على ظلمه .

في خباء رماد

وأبقى شعاعاً سخياً

على تلّةٍ من ذراه.

- 5 -

سلامٌ

علىعطره هادياً

في طريق طويلٍ

فكلّ ابتهاج جميلٍ

هلال رضيّ

يفيض الهدى

في شذاه.

- 6 -

صبور

ولو أنّ ليلي عصيّ

قؤول

ولو أنّ حدّاً رهيفاً

جواب.

سلام على صابر في دجاه.

- 7 -

سلامٌ على روحه

في رماد تقيّ

سلام على نوره

في تقاه.

- 8 -

سلام على ضعفه

في مساء تجلى حنوناً

يداري نجوماً

تغطّت بنور شفيف

وفاضت تشعّ الأماني

على كوكب في سماه.

- 9 -

جناحاه من وهمه

مركب لا يجارى

مضى حالماً راضياً

كلّما فسّر الراصدون

احتفاء بهيجاً

بطين بسيط

تناءى كريماً

على صهوة

من سنا طينه

في علاه.

- 10 -

سلام

على صابر في دجاه

سلام على روحه

في رماد ذكي

سلام على نوره

في تقاه.

جسد النار والخرائب

يضايف عصام ترشحاني جديداً مهماً لتجربته الشعرية، وذلك عبر ديوانه (جسد النار والخرائب) الصادر ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005، فالديوان محتشد بالأرق الشعري، والتشوفات البعيدة، والنائي الذي لا يأتي به إلا شعراء يتحدرون من سلالة الينابيع الصافية.

ديوان يقول الكثير في كل قصيدة من قصائده، وعبره تنطفىء مقولة (موت الشعر)، ومنه ابتداءً يشعر المرء بحرارة الشعر وقد استنفرت أشواقه، وبه انتهاءً يؤمن المرء بأن للشعر فرسانه وسادته.

الديوان في حوالي 120 صفحة من الحجم الوسط، وغلافه للفنان إسماعيل صبره.

شعر

هل تأرَّقَ بياضُكِ؟

ناهض حسن (فائز العراقي)*

بياضُكِ الطالع من بكارةِ الشفقْ

من ارتحالاتِ الضوءِ فينا

وما تفاحمَ في أرواحِنا

من وهادِ الحنينْ

بياضُكِ، أم لغتُكِ؟

الأسمى من موتي

والأشّفُ مِن ذوبانِ الصمتِ

في لغةِ الماءْ

هل كان بياضكِ يأكلُ مهجتي

في مقبرةِ الغفلةِ

وأنا ساهٍ في نطفةِ الريحِ

واغتباط الفصولْ؟

---

* شاعر عراقي معروف بكتابته لقصيدة النثر. لـه العديد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

كم مرّة أَطْفَأتُ سوادَ اشتعالي
في بحرِ تعاليكِ الحرونْ؟
كم مرّة تخابثْتُ؟
سرّيْتُ بينَ مفاصلكِ النارَ
فاتقد السوادُ
مُكّحِلاً تراميكِ العجيبْ
ماذا أُسمي بياضَكِ؟
إلهاً يلهو بلغاتِ الماءِ
يحصيها جميعاً
ثم يرميها زهوراً غامضةً
في بئر التحوّلِ؟
ماذا أُسَمي قلقي؟
برتقالةً نَحَرها نهرُ الجنونْ؟
أم ليلكةً تمددتْ في عراءِ البنفسجِ
فانبلجَ الكحليُّ مِن لغةِ الغامضِ الريّانْ
كم مرّة لهثتُ وراءكِ كالـ.....؟
أَشِمُّ عطورَكِ المتناثرة في الهباءْ
أُحصي جراحي
وأَظلُّ أشِمُّ
ما تحت إبطكِ
ما فوقَ تَوّلهي
وارتجاف رؤايْ
أنتِ قاتلتي التي أُحبُ
وأنتِ شكيّ الذي يملؤني باليقينْ
وأنتِ نجوايَ وبلوايَ وخلاصي الأثيرْ
وأنا الوجعُ الذي تَسْتَنْشِقينَهُ
كلما ناطَحَتْني سامقاتُ الموت
فَلتَسْمقُ نبتةُ سرّكِ
تَتَمرّغُ في وهجِ سوادي
فَنَنْتَشِرُ كائنينِ خرافيينِ
يغرفانِ مِن مُقَلِ الضوءِ
مدادَ البقاءْ
هل تأَرّقَ بياضُكِ
أيتُها (الورقةُ) السماءُ
الموتُ
النشورُ
الرحمةُ
وذئابُ سطوري السوداءْ
تُلاحقُكِ بثمارِ الدهشةِ
وانبجاس المياهْ

حلب
11/ 7/ 2004

شعر

قصيدتان

صالح هوَّاري * ـ فلسطين

-1-
تفّاحة من رماد

هو العمرُ تفّاحة من رماد

أُناديكِ... هذا دمي

تحت إِمْرةَ عيْنيكِ

إنْ شئتِ رُدّي

وإنْ شئتِ لا... لا تردّي

أنا الشاعر المتشظّي بجمر الخيالِ

أحبُّ الحياة كثيراً

وهذي حلاوةُ روحي

تسيلُ على شفرةِ العمرِ

حولي صبايا من الوردِ

كيف سأتركهنَّ ذات مساءٍ

وأسكنُ لحدي؟!.

لمن ستمدُّ النجومُ قناديلها المورقاتِ

لمنْ ستحيكُ الغصونُ عباءاتِها

ولمن تضحك الشّمسُ بعدي؟!.

يعزُّ عليَّ فراقَكَ يا وردُ

فادْعُ معي أن نظلَّ معاً

بالمشاوير ندرزُ صدر الحقولِ

فما أظلمَ العيشَ وحدَكَ

ما أظلمَ العيشَ وحدي؟!.

فيا موتُ مُتْ أنتَ قبلي

وإلاّ لمن ستصلّي الفراشاتُ

في مسجد الماءِ بعدي؟!.

* * *

* شاعر فلسطيني له تجربة شعرية مهمة.

2- هذا أنت

هذا ما كتَبتْهُ الرّيحُ على
لوح العشبِ وصدَّقه القمر الأعلى
كتبَتْ: إنَّا أعطيناكَ العقلَ فلا
تَرْخِ عليه غمائمك الكسلى
فتغيبَ الفتنةُ عنكَ
وتقعد محسوراً
انظرْ في مرآة الماءِ إذنْ
واخترْ من بين الصور الحلوةِ
ما هو أحلى
طبعاً... سترى الأشجارَ عجائزَ
والقمرَ الفاتنَ شيخاً كهلا
سترى نفسَكَ أجمل من
كلّ الأشياءِ وأغلى
هذا أنتَ ولن تصبحَ
غيرَك بين القومْ
قد ينهمرُ الليلِ عليكَ
وتغدو فحمةَ وهمٍ
تغري بولادةِ لؤلؤةٍ
قد لا تلد الفحمة لؤلؤةً
فتلوم الشّمسَ، ولن يُجديكَ اللَّوْمْ
اللاّ شيء يقود إلى اللا شيء
فكيف تقول بأنكَ تعرفُ
مالا يعرفه الغوَّاص بفنَّ العومْ؟!
هذا أنتَ
وما دمْتَ قتلْتَ النَّحلَ
وداهمْتَ الملكّهْ
في عزّ النَّوْمْ
أشهدُ أنكَ لن
تشهدَ شهداً بعد اليومْ

124

شعر

أناشيد لجسد اليَدَيْن

عصام ترشحاني* ـ فلسطين

لَيْلكةٌ..

تحت النار يداكِ،

أريجٌ مجروحٌ

ورحيلٌ..

بالشّهويِّ

إلى يابسة الروح..

قمرٌ.. بالرعشةِ،

يستهمي ينبوع النّورِ

يداكِ... حريق ثمار الأرضْ..

هل تُخفي...

عاصفة الخوخ مصارِعَها..؟

لا أذكرُ.. كيف تساقطَ

ضوءٌ.. فوق الضوءِ

وغطّى عمق البحرِ،

وكيف الغَمْرُ.. أصاب عناقيدي؟

مجنوناً..

كان عقيقي

بالإكليل الممطرِ،

والشجر العسلي..

مجنوناً... بخيول الخمر،

ومزرعة الفيروز

وبعيداً.. عن لَوْثتهِ،

وهي الغصن الأسودُ

كانت في الأحمرِ

---

* شاعر فلسطيني . له تجربة شعرية عمرها ثلاثة عقود. تمتاز بالجدة والأصالة.

تبحث عن ذاك الغامض

في فوضاها

كانت بذراع بيضاء،

تُدير اللحنَ،

إلى ما شاء الفَقْدُ

وتبدأُ... من روح الليل خلائقها

كم أوغلَ عيدي

هذا المسكين من الصحراءِ،

إلى الصحراء

وَعَيْناهُ...

على تلك النجمةِ،

والشَّعر المبتلِّ

بغيم النشوةِ

عيناهُ.. على وطنٍ

يمكث في زوبعة الدم

وينضج في رؤياها ؟

للقلبِ... طليقاً

وهو يلملم أجنحة الأحمرِ

طيراً... طيراً،

ويُعيد إلى الوردةِ،

بعض جوانحها

للقلبِ منازلُ

لا تخطئُ ساكِنَها..

وقناديلٌ.. قد تُمهلُ،

لكنْ.. لا تُهمل قاتِلَها..

هل أحمل كلَّ متاع الأَرقِ المرِّ

وأشكو... للهذيانِ

بكاء النسيانِ

وموت الذكرى؟

سيكون الرّيانيُّ صباحي

نحو الصلصال المعتم،

سَفَري..

نحو جليد البرقِ،

وقمحي المعشوق من النار

هيَ آخر حُبٍّ،

لا يبرح مائدة الشيطانْ

يستاف رمادي

ويوزّعني بلداً... بلداً...

يفتتح الإبكارَ الفذَّ،

ويقرأ سِفْرَ السَّرخسِ

والأعشاب الخرساء...

هيَ آخر حُبٍّ..

يذهب لسرير القبر

كم كان بعيداً...

صوت الخلْقِ الأول..

كم كان قريباً،

فانطلقي...
يا عَرَبات الفتنةِ،
نحو منصّات الأشجار المائيةِ،
والغابات انطلقي..
فالأرياف البيضاء تُغنّي:.
عاشا.. في وَعْر الكلماتِ
كأجراس المرجِ
وفي الهمِّ البرّاقِ... ازدحما...
كانا... يختلفانِ،
وتركض معركةٌ بينهما..
يرتفع الصفصافُ،
وينساها قرب القلبِ
ولا يلتفت إليها
يحتدم النّارنج،
ويترك طَلْقَتَهُ
قُرب الرأسِ..
وبعدَ حوار الشرر الآتي
لا يلبث أن يدفنها..
كانا.. حَشْداً في الصخرِ
وفي النهرِ
وكانا.. في ألَقِ الأقواسْ
يختطفان الذّروةَ،
من هيئات اللذة ليلاً
ثمّ يسوقان المسحورَ،
إلى السُّررِ المبثوثةِ في الأعراسْ..

... ...
قمرٌ.. يتدفق في المرمر
زَغَبٌ.. يتزّهُ بي.. أتَوهجُ
واللحظات المضفورة بين يديكِ
ترجُّ شراع العطر الناعسِ
والريحُ.. بِلَوْن الزيتونِ،
الرّيحُ.. سماء الرّاحْ..
قمرٌ... وحرير..
وعصافيري
تتهيجُ كالمصباح....
كم قلتُ أُحبك..
وأنا أتلوّى كالعرجون..
أنتِ امرأة الأزمانِ
وَحُبي.. رهن التوقيفِ،
خرابي.. قاب مَداكِ،
فقومي..
نرتاب بما في المدهشِ
من لغةٍ.. وحياة..
نتناوبْ وقت الخالقِ
قبل حلول النرجسِ
في المعنى..
قبل حلول النّيزكِ
في القُبلاتْ..
فأصابعنا..
فوق فم الموتى.. تعبثْ
قومي.. نتأبّدُ كالطوفان الآخَر

عشتار.. دمٌ أزليٌّ للخصبِ
وتموز.... رجيم الحبِّ الباقي..
...   .
قمرٌ... للباذخِ
من لبن الإلهامْ،
للفادح.. من غَدَقِ الزنبقْ
مَنْ يقرع سهل الثلجِ
بكلتا ناريْهِ
ويرتشف الأحلام؟
قمرٌ...
ويداكِ حمامُ الحربْ..
هل نضعُ العقرب فوق العقربْ..
ونفجِّرُ ميزان الأشياء..؟
كم قلتُ أحبك...
وأنا أتضور بَرْداً في الظلماء..
...   .
للوردةِ..
وهي تباغتُ حالتها
وتُبدّلُ بين الطعنة والشعلةِ

رقصتها..
اسمٌ رمزيٌّ للطقس...
للوردةِ..
وهي تهزُّ الليلَ
عن الأوراقِ الهيمى
يأتي قيّوم الشمسْ
ولها..
بفراشات الظلِّ الطاعنِ
في الإشراقْ
يكتشف اللغة الميْتَةَ في المرآة..
يمحو اللونَ،
ويُحيي باللون السّابحِ
قَتْلى الكلمات..
يستنطقُ.. ما في المتعةِ،
من شجنٍ
ما في الحرمانِ من الأشواقْ
وأمام نبيذ الخَدّيْنِ
أمام دِنان يديها... يعلو
يعلو.. منتحراً بالتّرياقْ

شعر

لا وقتَ إلا للحياة

نزار بريك هنيدي* ـ سورية

لا وقتَ كي نستحضِرَ الوقتَ الذي
رَسَمتْ أصابعه ملامَحنا
على مرآة ريح،
لم تزلْ تجتاحنا في كلّ وقتٍ،
كي تذكّرنا مما كنّا عليهْ.
مرَّ الكثيرُ من المياهِ على رمالِ دروبنا،
ونشيدنا
ما زال مطوّياً ببطنِ زجاجةٍ،
تلهو بها الأمواج،
من تيهٍ
لتيهْ.!

* شاعر وطبيب. له تجربة شعرية مهمة.

لا تنتظرْني عندَ منعطفِ الطريقِ
فلم أكن يوماً أسيراً
للطريقْ.
قدمايَ زوبعتانِ
لا أفقٌ يضمّهُما
ولا ليلٌ يضيقُ عليهما،
ويداي لا تتلمّسانِ من المعالمِ
غيرَ ما نثرَتْهُ أجنحةُ البريقْ.!
هَلْ كنتَ تتبعني؟
كأني قد سمعتُ رفيفَ روحٍ،
أو لمحتُ ظلالَ طيفٍ،
أو شَمَمْتُ عبيرَ صفصافٍ عتيقْ!
لا تمتحنْ ضعفي
أمامَ غوايةِ الذكرى
فإني
لا أطيقْ.!

* * *

هل كنتَ تتبعني إذنْ؟
هل كنتَ تسمعني أدندنُ
في أعالي عنفواني
ما يجيشُ بهِ فؤادي
من ترانيمِ الشجَنْ؟
هل كنتَ تعرفُ أنني،
وبرغم أقنعتي،
أخبّئُ في ضلوعي جمرةً
لا تستكينُ إلى تصاريفِ الزمنْ.
هيَ جمرةٌ مكنونةٌ في عمقِ تكويني.
هي جمرةٌ
مقدودةٌ، في الأصل، من مائي
ومن طيني.
شَعَرَتْ بها أمّي،
وكنتُ على شفيرِ الصرْخةِ الأولى،
فغطّتْ وجهَها،
وبكت
إلى أن سالت العبراتُ
وانداحتْ
على جلْدي الطريِّ،
ولم تزل، لليوم، تكويني..!
وتَدافَعَتْ كلماتها حِمَماً
تدكُّ جذورَ أعصابي
وتسري في شراييني.
هلْ كنتَ حينئذٍ معي؟
هل كنتَ تسمعُ هَمْسَها في مسمعي:
ستعيشُ مشدوداً إلى إيقاعِ نجمٍ،
كلما لاحَتْ بشائرُهُ
تغذُّ إليهِ، ملهوفاً، خطاكْ،
وستنفقُ الأيّامَ مرتدياً
غبارَ حروفِكَ العطشى
إلى نبعٍ
تفجّرهُ يداكْ.

ستلوبُ كلَّ العمر،
تبحثُ في فجاجِ الوَجْدِ
عن جبلٍ تحمّلهُ رؤاكْ.
وتدحرجُ الصخرَ الذي
لم يبقَ من أحدٍ يدحرجُهُ
سواكْ..!
فهل تعي؟
هل كنتَ حينئذٍ معي؟..

* * *

مَهْدي على جَمْرٍ،
ومن جمرٍ بَنيتُ سفينتي
وشَرَعتُ في جَمرِ الرحيلْ.
كلُّ الجهاتِ الجمرُ،
موجُ البحر جَمرٌ
والرياحُ شَواظُ جمرٍ
والمَدى جمرٌ
وجَمرٌ ما أقولْ.
أصلُ الكلامِ الجمرُ،
أوّلُ نفخَةٍ في الطينِ جمرٌ
كنْ
فكانَ الجمرُ
والجمرُ البدايةُ
والهدايةُ
والغوايةُ
والذهولْ.!

لا وقتَ..
إلا للحياة

جمرٌ بدايةٌ رحلتي
ومسيرتي جمرٌ..
ومن جمرٍ علاماتُ الوصولْ!

* * *

لا وقتَ كي نستحضِرَ المهدَ الذي
رَسَمَتْ نبوءتُهُ دروبَ طفولةٍ عزلاءَ
إلا من أحاديثِ العشيّات التي
ينثالُ من أطرافها
ما لمْ تجفّفه مناديل السنين.
لا وقتَ كي نستلَّ منْ آلامنا.
ما غارَ في القاعِ المكينْ
لا وقتَ كي تستعرِضَ الأحداقُ
ما اختزنتهُ من صُوَرٍ لحرّاسٍ
يهيلونَ الترابَ على بقايا
لم تفارقْها اختلاجاتُ الأنينْ.
لا وقتَ كي تتذكَرَ الأقدامُ
ما ارتطمتْ بهِ
في أوّل الخطواتِ
من شوكٍ، ومن روثٍ،
وأحجارٍ، وطينْ!
لا وقتَ كي نسترجعَ البيتَ الذي
سطعَتْ على شبّاكهِ شمسُ الصبا
فاشتدّ عودُ الياسمينْ.
لا وقتَ كي يجتاحَنا القلقُ الدفينْ.
لا وقتَ.. لا

لا وقتَ كي ينتابَنا
تَرَفُ الحنينْ.!
* * *
لَوْ كانَ ثّمةَ فرصةٌ
يختارُ فيها المّرْءُ عصراً
كي يعايشَهُ
فما تختارُ؟
لن أختارَ!
ذلكَ أنني عشتُ العصورَ جميعها
فوقَ الوَرَقْ.!
وخَبرتُ أشكالَ الحياة
وغصتُ في أسرارِها
حتى الغَرَقْ.!
فإذنْ
بماذا عدتَ؟
أو ماذا اكتشفتَ؟
هي الحكايةُ ذاتها
أفقٌ من الفجواتِ
تسبحُ فيه أشباحٌ
تحاولُ أن تُرّقِّعَهُ..
فتزدادُ المِزَقْ.!
* * *
يا أيّها الطفلُ الذي
ما زالَ يقبَعُ داخلي
مُسْتنفراً روحي التي
جَعَلَتْ كياني مَهْجَعَكْ.
لا تنتظرْني عندَ منعطفِ الطريقِ
فإنني
أخشى التردّدَ
إن وقفتُ لأسمعَكْ..!
دعني أكابد ما أكابدهُ بصمتٍ
لا تراقبْني
فقد جاهدتُ عمري
كي أخبِّئَ عنك أوجاعي
لئلاّ أوجِعَكْ!
هَلْ كنتَ تتبعني مدى عمري إذن؟
هلْ كان أولى بي أنا
أن أتَبَعكْ.؟
* * *
لا وقتَ كي نستحضِرَ النارَ التي
صَقَلَتْ جموحَ الصّبْوةِ الأولى
ولا كي نستعيدَ تدفّقَ النهرِ الذي
وُلِدَتْ على إيقاعِهِ أسماؤنا
وترعْرَعَتْ كلماتنا شجراً تفيضُ ظلالُهُ
حتى يغيبُ الواقعُ اليوميُّ
خلفَ عبيرِ نشوتنا
فتصفو الأغنياتْ.
وتطير أسراب المباهجِ
في فضاءاتِ الحواسِ
وترقص الأطباقُ صاعدةً بنا
سُدُماً من الخَدَرِ اللذيذ،

لا وقتَ..
إلا للحياة

نعيشُ فتنتهُ
بديلاً
عن مكابدةِ الحياةْ.!
لا وقتَ كي نستحضرَ الرؤيا التي
رَسَمَتْ ملامحنا على أوراقِ وَردِ
بَعْثرَتها الريحُ في كلّ الجهاتْ.
لا وقتَ كي نستعرِضَ الأحلامَ
والأوهامَ والأفكارَ والأشعارَ
القصصَ التي ذابَتْ
بماءِ الأمنياتْ
لا وقتَ كي نسترجعَ الزفراتِ
من غَبَشِ المرايا،
بعدَ أن شَحبت مرايانا
وغطّاها غبارُ الذكريات.

لا وقتَ
كي نبكي على طَلَلِ النجومِ الآفلات.
لا وقتَ..لا ...
يا أيّها الطفلُ الذي
ما زال يقبعُ داخلي
ليشيرَ لي، في كلِّ منعَطَفٍ،
إلى دربِ النجاة.
لا وقتَ، بعدَ الآنَ،
إلا للحياة.
لا وقتَ إلا..
للحياة!.

دمشق 25/ 7/ 2005

دراسة

نبيل سليمان يكشف عن أسرار التخيل الروائي

مرة أخرى، تتجلى المقدرة النقدية عند الروائي نبيل سليمان في كتاب جديد عنوانه (أسرار التخييل الروائي) فتفصح عن وعيه النقدي الحاذق بالكتابة الإبداعية الروائية من خلال قراءة روائية لأبرز النماذج الروائية المعروفة في الوطن العربي بدءاً من المغرب العربي وامتداداً إلى الخليج العربي.

الكتاب إضافة حقيقة ليس للتجربة النقدية السليمانية وحسب، وإنما هو إضافة مهمة لمدونة النقد الأدبي في الوطن العربي.

يقع الكتاب في حوالي 230 صفحة من الحجم الكبير وغلافه للفنان إسماعيل نصرة.

شعر

أحوال المقام

محمد الفهد * ـ سورية

وتمرُّ أيامي على عجلٍ
كأنَّ الكونَ ينسجُ دورةَ الأفلاكِ
من عمري
كأنّ الوقتَ يُطلقُ صيحةَ الموتِ السريعِ
ويرتدي ثوبَ السوادِ
لفكرةٍ ترمي علينا حزنَها،
فيغلّقُ الأفقَ الصغيرَ بلونِ عتمتهِ
وما قد يتركُ البئرُ العميقُ بنا،
كي أحتمي بالذكرياتِ، تجيءُ عاشقةً
تسوقُ غيومَ أفراحي

وتفتحُ في سراديبِ الزوايا
ضوءَها جرحاً
فينكسرُ المدى قمراً
على قفص الظلال
حتى إذا زادتْ عيونُ الجرحِ أوجاعاً
أمدُّ يدي إلى ضوءِ المسافةِ
أبصرُ الأشياءَ أعمقَ
في بحرِ مسارِها نحوَ السؤالْ
فيصيبني أرقٌ على قوسِ المدى فينا،
على طرقِ الحريرِ

* شاعر مجدد له العديد من الدواوين المطبوعة.

تجمّعُ الرغباتِ في قصبِ المساءِ
تفتّحُ الآهاتِ أزهاراً

لتوقظَ غفلةً مرّتْ على صوتِ الغناءِ
فأدركتْ سرَّ المحالْ
حتى رأيتُ الكونَ ينسجَ من دموعِ الحزنِ
أثواباً لذاكرةِ القصيدةِ
للكمنجةِ حينَ تُدرك سرّها وجعاً
ولي حينَ المساءُ يضمُّ أحلامي
وقد صارتْ بلا لونٍ
كما خِرقٌ تداورها الرياحُ
وتحتمي بالظلِّ في ذاكَ الزوالْ
وأحسّ خوفاً يرتدي هذا الهواءَ
ماذا أقولُ لبرزخِ الروحِ المعذّبِ
في دمي،
ماذا أقول لعتمةٍ تملي شعائرَها دماً،
ماذا أقولُ لصوتِ أسماءِ الحطامِ
تهزُّ أضلاعي، كصفصافِ النوافذِ،
كاليمامةِ في الهديلِ بلا زخارفَ،
كالمحاربِ بعدَ تسليم البلادِ
وبعدها قلَّ الرجالْ
كيفَ ارتدى هذا المصيرُ دخانَه
المسودَّ في لغتي،
وكيف تقوّضتْ تلكَ المدائنُ فوقنا
لنكونَ ذاكرةَ الرمال
فأحاورُ الظلماتِ، تابوتَ المساءِ،
أُقدّمُ الكأسَ الأخيرةَ للتمني،
علَّ أوهامَ النبيذ تعيدُ آفاقَ الحنينِ

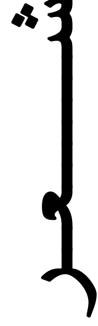
تعودُ ملهمتي لتسكنَ ضلَعها يوماً
وأسكنَ فتنةَ القولِ الجميلةِ،
سرَّها فوقَ الضفافِ، وفوقَ
معراجِ الخيال
فأميلُ للأرضِ التي ملأتْ سماواتِ القصيدةِ
بالضياءِ، تقولُ: إن الحلمَ يُزهر في الأغاني
إنني قد عشتُ رغمَ الموت، أصدرُ آخرَ
الزفراتِ، إني ضفةٌ أخرى، تمدُّ
الكفَّ للماءِ، فيسقطُ ظلُّها حزناً
على ليلٍ طويلٍ قد تسوّرَ بالنصالْ
وأروحُ نحو عيونهم خوفاً،
أشيرُ بأصبعي نحو المدارِ
وكيفَ لي أن أعبرَ الساحاتِ
حتى أسمعَ النزواتِ في شعرِ
الرعاة، وأنْ أماشي زهرةً
بريةً، تحنو على تلكَ القطاةِ
بضمّها، ويحفنا حلمٌ، ودربٌ
أوليّ، نازلٌ نحو المياهِ
مُسبِّحٌ أفقَ الجمال
فأرى هروبَ الريحَ من هذا الكلامِ
وكلَّ أحلامي تُعبأ مثلَ تينٍ يابس،
مثلَ الصنوبر يحملُ التنورَ في
أضلاعه منذ الولادة جمرةً،
أو مثلَ ثلجِ الليلِ مرمياً
على طَرفِ السلال
فتذوب روحي في أماسٍ

لّما القصُّ المسافرُ من زمانٍ حيث كنّا
تلعبُ الأدوارَ عاشقةً تقبّل عاشقاً،
ونسيرُ في دربٍ يوحّدُ ظلّنا،
فإذا عيونُ الوقتِ
تجمعُ دمعَنا بيدين من عطشِ الغيابْ
لأكونَ مثل حمامةٍ فقدتْ جوانحها
فناحت دمعةً فوق السرابْ
وأكونَ مشنقةَ التأرجحِ بينَ ماضٍ
لم يزل يرمي علينا فتنةَ السردِ، التأملَ
أو حضوراً عابراً لا يهتدي فيه المحبُّ
إلى الحبيبةِ، إنما يصغي إلى ما يجعل
الأنفاسَ تُحبسُ في طريقٍ كلّه
نفق طويلْ
حتى إذا جاءَ المحبُّ
تأوهتْ أسماؤُه حزناً، وأسئلةً
وضاعَ على صداها مرةً أخرى
لينسى دربَه نحو المياه،
يضيعُ في لغةِ الدليلْ
من أوصلَ الآهاتِ كي ترمي
على ليلِ المحبّ غيومَها
وتكونَ خوفاً فوقَ موّال العيونْ
من أبدلَ القاموسَ، حتى أصبحتْ
هذي الخسارةُ روحَنا
هذا المدى جنيّةً قلبتْ موازينَ التكوّنِ،
صار للبرجِ الحقيقةُ كاملاً،

ولنا صباحُ الله، كي نمشي بقدرةِ قادرٍ
نحو الجنونْ
من أسكنَ الوقتَ العماءَ بحالنا،
حتى إذا ما أبصرتُ دنياي
وقتاً للحبورْ
قلنا بأنَّ مصائبنا لابدَّ تحدثُ
فالحياةُ مجازرٌ ملأتْ طريقَ
الوقتِ حتى لوّثتْ كأسَ النبيذِ
بعريها، ومضت تلّونُ دربنَا
نحو الحليبِ، فسالَ أرغفةً مدائنَ
تهتدي بالدمعِ في جرح الصدورْ
وغفا على أسمائنا ليلُ القبور
قلنا سنكبرُ والأيامُ لابدَّ قادمةٌ،
وننسى عذاباتِ المساءِ،
وكيفَ يفيقُ حزنُ البحر في
أمدائه صبحاً على وجعِ الظلالْ
ودرجتُ أُطلقُ في ممرِّ العمرِ أحلاماً
وأسألُ عن دروبٍ تكشفُ المعنى،
وتطلقُ في فضاءِ الكونِ أسئلةً
وأنسجُ من معاطفها
قميصاً للمدى
لكنني كنتُ المُحاصرَ والسياجَ
أبددُ الكلماتِ كي أغفو،
وأبصرَ من جديد ما تراءى
من سرابٍ، فوق ذاك الدربِ
حيث الانتظارُ يكللُ الصورَ

القديمةَ والحديثة، ويفيضُ
في جرحِ الكلام
وتوالت الأيام تنصبُ كلَّ يومٍ مأتماً
وتقدمُ الأهداءِ في شكلِ المقابرِ
والنخيلُ يصابرُ الأيام ملتحفاً
بما شربت لياليه الطويلةُ
من مرارٍ يُوقظ المعنى
ويتركُ في الغيومِ الناي
مثقوباً بذاكرة الأنامْ
فرجعتُ للشعرِ الحنونِ يخبئُ الأسماءَ
في ذاك الصدى
ويزيّنُ الأكوانَ في روحي،
لأهذي خارجَ الأسوار مبتعداً،
لينشطرَ المسارُ بظل تأويلِ الحكايةِ
ثم يسكبَ في ممرِّ العمر ألواناً
من الفرحِ المؤجّلِ، يكشفَ الألغازَ
في مرآتها، ويرى إناثَ الأرض
في روحي، وما صارتْ إليه اليومَ
في عزِّ الظهيرة من سماءٍ ترتدي
لُغةَ الهُيامْ
فهمست للعمرِ الذي قد ضاعَ
في هذي المسافةِ،
سوف أرمي للكمنجة جرحَها فينا
وأتركُ للمشيبِ عواصفَ
الزمن الرديء، فربما
تسّاقطُ الأسماءُ من مرآتها
ويصيرُ بئرُ العمرِ متسعاً
على ليلِ المنافي، سرِّ
أحوالِ المَقامْ

حفيد الشوق



من نافذته البعيدة المفاجئة يهرّب لنا الشاعر محمد ضمرة قصائده الجديدة الصادرة ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب 2005، فيقول شعراً حنّت إليه ذواتنا منذ وقت بعيد؛ شعراً منتظراً من شاعر له تجربته الشعرية المهمة في مدونة الشعر العربي

قصائد مجرّحة بأنات الشهداء الأخيرة، ومهمومة بالخراب الذي خلفته القدم الهمجية في القطاع والضفة ،ناهضة على تلويحات الأمهات الثكالى وهن يباركن دروب الأبناء الضيقة ولكن الموصلة، وتجريح التهاليل الضابطة لإيقاع الدمع والبكاء العزيزين.

الديوان في نحو من 160 صفحة من الحجم الوسط وغلافه للفنان إسماعيل صبرة

140

شعر

مزامير بغداد

سمير حماد* ـ سورية

ـ 1ـ

شبح يراقص غيمة..!!

في قطرة من حضور..

يحرس السفوح والشطآن...

يرجّه المجوس...

في دورة الخلاص والمرايا..

ليوقظوا السكون في أعطافه

ويغمدوا بخيوط ليله..

أجنحة الخطايا

ـ 2 ـ

موتٌ على مفترق البقاء

يبحر في وشاحِ الوقتْ

يرتدي حلماً من ورق..

وصمتْ

يبحر في غابةٍ من جليد.. وسكونْ

مثلما العناقيد تدلّى

في زجاجة..

ـ 3 ـ

من جنونْ..

منهك كالدقائق

كنيزك في صحراء قاحلة.. أهوي...!!

جسدي وثن على قارعة الروح

حرف بارد في عباءة الانتظار..

وليمة في الفراغ.. للعميان

شهيّةٌ للخصي

في حضرة الإمام.. والسلطان..!!

---

* شاعر له العديد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

شاهد مقفر من الضوء.. واللسان..!!
زورقي الجوع..
ولهاثي.. رماد بحارٍ
أتقن الصمت في المجاهل... والمتاهات
ولكنّ دمي غيمةٌ..
تصنع الحلم والضوء..
ودم المحابر
وتاريخي شاهد كأوجاع المخاض
وأحداق... المقابر
تاريخي مركبٌ.. تائهٌ..!
لا الريح تسعف الشراع!!
ولا ينقذ ليل ضياعه..
وهم انتظار..
أجالس صمته في موانئ الريح!
وأقبية النهار..!
كأنني حائط من دخان..
أجالس الإله والغبار..!
كأنني ركام ساجد..!
أحضن القصيدة.. الخطيئة..
وحزمةً من زبد البحار..!!
كأنني أفق أو سوار..
أحضن الظلال والهموم والتراب..
أحضن الجسد المسنون..
والفراغ الثقيل
وشهوة المحار..

– 4 –

الليل يوقظ سندباد
والجراد..
يعري النخيل والفرات
يعري الحصى..
يحط على جماجم بغداد..
يمزج بين الموت والحياة..!!
السندباد.. حلم من رماد
حلم ممدد على مضجع من حطام
جسد من رياح..
مكفن بدموع دجلة
رغيف من الوهم والمهالك
كأنه يبرق احتضار
أو أصابع عتم
تبحث عن قيامة العصافير في غسق الجهات
السندباد عاد بلا أنياب
والغابة محشوة بالأشباح والأكفان
والذئاب

– 5 –

مسكونة بغداد بالمنافي
مسكونة بالصهيل والغمام
بالخوف مسكونة.. والدخان
تلوذ بالقصائد
بنجمة الصبح
بذاكرة النخل
وارتجاف السكينة في الفراغ المهان

بغداد.. يستبيحها التتار
والغلمان..
يستبيحها الدعاة.. والكهان
تصرخ بغداد من وجع
تولول فيها المواويل
ولا حضور سوى الغياب
بغداد منثورة في الأفق بلا شطآن..
ليل بغداد عناقيد من الجمر
وجداول اندحار..
ليل بغداد..
كوابيس معتقةٌ
تتلاطم في زنازين الحروف
وضراعة الأشعار
ليل بغداد
عربدة غيلان،
ونباح حزين،
هذيان شموعٍ هاجعةٍ بلا قرار..!
ليل بغداد..
عرائش مجنونة فقدت ضوعها
وتأرجحت على صدر عتمتها
هائمةً.. ولهى..
تبحث في جليد عريها عن دثار..
ليل بغداد..
موعد في معطف الموت،
حقيبة خلعت مسافرها،
وانتعلت حزمة من صهيل النبض..

وقهقهة من غبار
بغداد مملكة الشمس
فقدت مخالبها..
وتضرجت بالعويل والهباء،
حشدت جهاتها بالسديم..
احتشمت بغداد بخمار التهتك
وصليل اللهاث المباح..
أضرمت بغداد طفولتها..
وتأبطت أضداد الفحولة والينابيع
وعناقيد البيارق الخاوية
بغداد تقرع أجراسها..
لأباطرة النهب...!
وصنوجها للخطايا
بغداد...
تولج الصباح في المساء،
وتطعم البراعم للجذور..،
بغداد.... تشحذ القرون
تنسج من رمادها أقنعة للخزامى..
وأساور لوصيفاتها
المدلاة على سياج الليل
بغداد تنسج حشداً من الأناشيد المعولة
وينابيع الطفولة المذعورة
تبسط صباحاتها البيضاء للسنابل
وتولم أحشاءها للجوع..
وفوانيسها للهاث المدجج بالأرجوان المزور
بغداد....

تنحر أعيادها القرمزية
بخناجر من وميض السعف
ومناقير الحمأ الغامض..
بغداد..
تضرم أبواق سوسنها بالزبد
تسّرح الجياد واللقالق
تفتح بغداد جفنيها على الصليل
وحشرجة القرابين
وفحيح الزنابق..!!
بغداد..
صولجان المكان ثريا الزمان..
بغداد..
زوبعة في عراء المدى
وياقوتة في عباءة من جمان
بغداد...
وانحسر النهار
فاقد الأنفاس والأجفان
غادرتك النوارس والقوارض
وانزوى المساء في السراديب
يمضغ أحجيةً مطلّية بالزعفران
تجثو المياه في الينابيع
ويصخب اليباس على جثث الأقحوان
بغداد..
يجوس الحلم على مضض
في مراكب الظلام.. سفيراً
لملكة.. الحنان..
يحمله.. قطيع من الأنياب
وغيوم محشوة بالمغول
أطبقت ذنابى عقاربها...
على صواري البيادر.. والدنان
بغداد..
لا وقت للتجوال في هذا العراء
الذي أسموه بعثاً أو قيامة..!
قمر يلوح على فراش البرتقال،
قطعان أسئلة توهج في المدى
في أوج صمت الكرنفال..
دمويّةٌ أنفاس هذا النهر،
في عرس الصهيل
والشمس مطفأة الأصيل..
وزنابق الموت المؤجل تُخرجُ
البرقَ المكفّنَ بالعويل..!
لهب المسافة لائذٌ،
بأجنحة الغيم المدثر بالزحام وبالرحيل..
لا وقت للمنفى أو الموت البطيء ولا رهان
على العرائش في اللغة..
تتهدل الأحلام كالأغصان،
في تعويذة الكلمات والزمن المحنّط،
في دهاليز الحروف..
ياشط في شفتيك أورادي وفاكهة الوصول...
فرات يا قمر التأجج والتوقع..
يا سرير الورد...
يا فجر الهطول..

145

شعر

أما كانَ يمكن

يوسّف الصائغ*

حسناً.. ها أنا واقفٌ فوق أنقاض عمري

أقيسُ المسافة ما بين غرفة نومي وقبري

وأهمسُ وآأسفاه

لقد وَهَنَ العظمُ واشتعل الرأسُ

واسودَّت الروحُ من فرطِ ما اتسخت بالنفاق

سلامٌ على هضبات الهوى

سلام على هضبات العراق

إنها الساعةُ الثانية، وثلاثون.. من بعد منتصف الليل

بغدادُ نائمةٌ.. والهزيع ثقيلْ

وحدهُ النهرُ مستيقظٌ.. والمنائرُ..

والقلقُ المتربصُ خلفَ جذوع النخيل..

فجأةً..

صرخت طفلةُ الخوف في نومها..

وتخبط في العش فرخ يمام

وصاح المؤذن في غير موعدهِ

استيقظوا، أيُّها النائمون..

ومادَ المدى.. وتجعد جلدُ الظلام

واقشعر السكون:

ترى أما كان يمكن إلا الذي كان؟

ما كان إلاّ الذي سيكون

كان لا مناص، سوى أن تُخان

على صدق حُبِّك، يا صاحبي أو تخون

هو ذا قمرٌ من دم، وقد التصقت كسرُ الخبز فيه..

دمٌ وترابُ

وَهرٌ على منكبيهِ غُرابُ
ولقد نظرتُ بمقلتي ذئبٍ إلى وطني..
وأحسستُ العواء يجيئني دبقاً، يُبلله اللعابُ
ورأيتني أتشمَمُ الجثث الحرامَ
أفتشُ القتلى عن امرأتي..
لكن.. صاح غرابُ البين
فانشق المشهدُ قسمين:
مشهدُ عن يسار ضريح الحسين
وأخر في ملجأ العامرية..
ورويداً.. حتى يبتدىءَ القصفُ
وتصعد من بين شقوق الإسمنت المحروق.
تراتيل الخوف، ترافقُها أصواتُ مخاض..
تسقط قنبلةُ.. تسقط أخرى.. أخرى.
ينفجرُ الملجأ، ينهدمُ السقفُ.. وتحترقُ الدنيا..
فنموت
ونسمعُ بين الموت وبين اليقظة
صوت جنين.. يضحك في الأنقاض
وتقفُ فوق أنقاض عصري
كالصليب يمدُّ يدين مضرجتين
فما بين يأسٍ وصبرٍ
ألا أيُّها الراهبُ الأبديُّ الجريح
أما آن أن تستريحْ
وتدرُّك أنكَ لستَ المسيحْ
وأن الطريقَ إلى (الجلُجُله)
لم يعد مُعضلةْ
ولكنه في زمانٍ كهذا الزمان
غدا مهزلةْ
ومحضَ جنون
ترى أما كان يمكن إلا الذي كان...؟
ما كان يمكن إلا الذي سيكون..؟
بلى.. كان يمكن
لكنَّ خمسين عاماً من الحب لابُدَّ تتعبُ
والصبرُ يتعبُ.
والحلمُ.. الوهم.. هذا العذاب البريء
في وداع الحبيب مضى..
وانتظار حبيبٍ الذي لا يجيء.
وقد كنتُ في وحشة الروح
أرنو لبغداد.. أبحثُ عن منزل لي بها
وأعرف، أنك أهلي وبيتي
وأن على بابنا، جرساً للمحبين، أقرعُه ثم أدخلُ
الله..
هذا إذن كل ما قد تبقى..؟
سربٌ كسيح
وغرفةُ نومٍ مُهدمةٌ
ما تزالُ معاطف مَن رحلوا
مُعلقةً فوق جُدرانها، ومكتبة سقطت كل أسنانها
وأهملُها العاشقون
علامَ إذن يكتبُ الشعراءُ قصائدَهم..؟
وممَ ترى يشتكون؟
فما زلتُ أذكرُ أنّا مشينا وحيدين
نبحثُ عن فندقٍ للعناق

وَحين وجدنا الشوارعَ مهجورةً
والفنادقَ ممنوعةً على العاشقين
اخترعنا الفراق
سلامٌ على هضبات زمانٍ مضى
سلامٌ على هضبات العراق
يومَها . كان للحب، بيتٌ صغير
يعودُ لهُ في المساء
ولم يكنْ الحزنُ قد بلغ الرشد
والخوف، ما كان قد أفسدَ الكبرياء ولم يكن الشهداء
يموتون، من قرفٍ أو رياء
...
أبداً...
كان يمشي إلى الموت
مكتفياً بمحض رجولتهِ
ويزهو الدموع التي في عيون الحبيبهْ.
وحين دنت ساعة المجد
غالبَهُ الحبُّ فانحنى خاشعاً وقبَّلَ جلادَهُ وصليبهْ
واقفٌ كالمُرابي
في تخوم الضياع.. وعصر الخرابِ
على كتفي، ببغاءٌ مدربةٌ
وفي الصدر قُبرةٌ.. بجناحي غُرابِ
غير مُستنكفٍ من مُشيبي
ولا نادم، لأني لمحض سرابٍ هدرتُ شبابي
ولم أنسَ هذا الذي كان.. أو سيكون
فانظروا أيها الطيبون..

إنها الساعةُ الثالثة
بعد منتصب الليل..
بغداد واقفةٌ، مثل مرضعةٍ
على كتفها قمرٌ ميتٌ
وفي الرحم منها جنينٌ عجيب
رأينا على الأفق المستريب
قمراً من رماد.. وأنيابَ ذيب
والليلة.. سوفَ يسيلُ من القمر الميت
خيطُ دمٍ، يعلقَ بالروح وبالأغصان
والليلة تنبتُ في الملجأ أدغالُ العصر الملعون
وتكتملُ الأحزان
وستطفو قبل الفجر تماسيحٌ سود
ذات زعانف من لهبٍ ودخان
وعما قليل.. ستبتدىءُ المجزرةْ
فمَن يشتري التذكرة
إني ابتعتْ لهذي الليلة تذكرتين
فكُنَّا اثنين.. أنا وحبيبةُ قلبي
في منتصف المشهد
لكأني أرى مثلما يحلمُ النائمون..
عراقية تتفتح من فرح في الفراش الوثير
وأراني أمشط شعر محبتها
فترمقني بامتنان
وتمسح فوق يدي بالحرير
كأني أرى وأرى وأرى
إنما فجأة.. يفتح الباب..
يدخل مخدعنا قُنَفذٌ من دم
فتنطفىءُ الرغباتُ

وتتركُ فوق السرير
جثةً امرأةٍ كنتُ أحببتها
ستبقى بلا كفن في ضمير الحضارةْ
إلى أن يَدُبَّ الفسادُ بها..
لتفضحَ سر العلاقة بين القداسة
وبين الدعارةْ

...
واقفٌ فوقَ أنقاض بيتي
أفتشُ عن جثة امرأتي.. ودمية بنتي
ويسألني الناس للمرة الألف..
ما كان يُمكن..؟

شعر

قصيدتان

طلعت سفر*

واذلاه

تأرجح العيشُ

بين الذل.. والنَّكدِ

فنحن بينهما نَمشي يداً بيدِ

ها نحن نجتَرُّ..

أحزاناً معتقّةً

ونستريح على نهرٍ من العُقَدِ

تكاد تنهلُّ عينا كل مصطبرٍ

لولا بقية دمعٍ فيهما حَرِدِ

تطاول السهدُ..

حتى لا ضفافَ له..

كأنما العمر أضحى صُحْبَةً السهد

أتستريح...

صباحاتٌ بعين شَجٍ

إن كان ناظرها يشكو من الرمد؟

كأنما الشمسُ..

مذْ "حطيّن" مطفأةٌ

والليل خيّم حتى صار كالأبد

إلام..

نأسى على أمسٍ ونندبه؟

أخنى علينا الأسى والأمس لم يَعُدِ

كم صار يلزمنا

حتى يدبَّ بنا

دمُ العروبة.. أو نعْلو علا الكَمَدَ؟

اليوم...

يشرب "طيرُ الليل" من دمنا

ولست أدري بما يأتي صباحَ غدِ

يلهو بالرصاصُ

بأكبادٍ.. وأفئدةٍ

ونحن أثْبَتُ - وا ذلاه - من وَتَدِ

تقسم الوطنُ المذبوحُ

.. أضرحةً

فكل قبرٍ به دامي التراب... صَدِ

نكاد..

نحمل من خوفٍ شواهدَنا

فإن أحياءنا الموتى... بلا عدد

تصدَّعتْ

مئذناتُ القدس.. واحترقتْ

شمسُ العراق.. ودوّتْ رنَّةُ البلد

لنا عيون لكي نبكي...

ونحن إذا

مدّتْ أصابعَها الجُلّى.. بغير يد

متى أرى الراية الكبرى.. مرفرفةً

على تخوم العلا.. تهتزُّ من صَيَدِ؟

لا شيءَ...

إلا الرصاص السَّكْبُ ينفعنا

إن الحقوق بغير السيف... كالزبَّد

شجرة الميلاد

أرّخْتُ يوماً قد عرفتُ به الهوى
حتى غدا..
عيداً من الأعيادِ
ما كان قبلكِ والهوى...
لي مولدٌ
فغداةَ تيّمني الهوى.. ميلادي
أوَ تعتبينَ؟
وقد كويتِ وسائدي
بلهيبِ حزنٍ.. أو حريق وداد
مُلقىً أنا بين الظنون...
وأصطلي
بشموس أحلامي.. ونَبْضِ فؤادي
فالصبحُ...
يخلعني معاطفَ من أسى

والليلُ..
يلبسني قميصَ سهاد
كان الهوى صَمْتي..
فصار حمائماً
في أعيني.. موصولةَ الإنشاد
أشعلتِ بي الذكرى..
فصرتُ كأنني
أمشي.. واحمل شجرةَ الميلاد

شعر

152

عشق الوطن

محمد طارق الخضراء*ـ فلسطين

مِنْ قَلْبِ التُّرابِ ..

الهارِبِ .. الضارِبِ ..

في عُمْقِ الزَّمَنْ ..

مِنْ لُجَّةِ الإعْصارِ ..

في وَضَحِ النَّهارِ ..

الحاضِرِ .. الغَائِبِ ..

في صَخَبِ المِحَنْ ..

من عَبيرِ الأرْضِ ..

وَصَوْنِ العَرْضِ ..

نادَيْتُ زَرْقاءَ اليَمامَةِ ..

أسْرِعِي ..

جَاءَتْ .. على أمْواجِ صَحْراءٍ

حَزينهْ ..

في حُطَامٍ ..

مِنَ جِمالٍ .. أوْ سَفِينَهْ ..

وَمَشَتْ .. على رِمْشِ الكَفَنْ

وَالبَحْرُ .. يَهْدُرُ هَائِجاً ..

وَالرِّيحُ .. تَسْبِقُها غَمامَهْ ..

البَـحْـرُ .. أخْـرَجَ مـا بِـدَاخِـلِـهِ ..
مَـحَـاراً .. وَأسْـمـاكَ قِـرْشٍ ..
فـي عَـفَـنْ ..
عـلـى رَصـيـفٍ .. مِـنْ جَـنَـاحِ الـبُـومِ ..
يَـنْـعَـقُ لـلـقـيـامَـهْ ..
نَـادَيْـتُ .. زَرْقَـاءَ الـيَـمـامَـةِ ..

---

*شاعر له ديوان مطبوع عنوانه (تغريد قبرة) يعمل قائداً لجيش التحرير الفلسطيني في سورية برتبة لواء

أُنْظُري ..
ألا تَرَيْنَ الجُرْحَ ..
يَنْزِفُ في رَفَحْ .. وَفي القِطَاعِ ..
مِنَ المذابحِ .. وَالفِتَنْ ..
زَرْقَاءُ .. جاءَتْ خِلْسَةً ..
مِنْ دونِ أنْ تُعْطِي ..
الإشَارَةَ .. وَالْعَلامَهْ ..
وَتَسيلُ أنْهارُ الدُّموعِ ..
دَمَاً .. وَيدايَةً في القُدْسِ ..
والأقْصى ..
وَجميعِ أرْجاءِ الوَطَنْ ..
مُدُنٌ تَئِنُّ .. وَقَرْيَتي ..
مِنْ وَطْأةِ الإجْرامِ ..
زادَتْ حَسْرَتي ..
حَيْثُ الحضارةُ .. والمُدُنْ ..
قَدْ أصْبَحَتْ .. ذِكْرَى مُدُنْ ..
والعَالَمُ المَجْنُونُ .. مُنْهَمِكٌ بِعالَمِهِ ..
وَسُمومُ أفْعى الغَدْرِ ..
تَجْتَرُّ الفِتَنْ ..
وَتُزَوِّرُ الألْوَانَ .. وَالأزْمَانَ ..
في الشَّاشاتِ .. وَأنْواعِ الفُنونْ ..
لِتَزيدَ .. مِنَ التَّخَبُّطِ والظنونِ ..
وَأشْكالِ المُجونْ ..
وَتُخْفِي .. ما يُحاكُ مِنَ الجَرَائِمِ ..
في سَراديبِ السُّجونْ ..
وَكَرامَةُ الإنْسانِ ..
تَسْقُطُ في رُكَامِ الغَدْرِ ..
وَالصُّوَرِ المَهينَةِ .. والجُنونْ
وَرُكامُ أشْلاءِ الضَّحايا ..
في العَراءِ هُناكْ ..
وأطْفالٌ مُحَطَّمَةٌ هُنا ..
وَكَأنَّ شَيْئاً لَمْ يَكُنْ ..
زَرْقاءُ .. لا تَسْتَغْرِبي ..
مِنْ مَشْهدِ القَتْلِ المُرَوِّعِ ..
والتَّباهِي انَّهُ قَتْلٌ حَنونْ ..
وَأصْواتُ قَهْرِ الأمَّهاتِ .. الباكِياتِ ..
ضَجيجُ إرهَابِ الفِتَنْ ..
وإرادَةُ الأطْفالِ .. كالطَّوْدِ الأشَمِّ ..
تُسَابِقُ الإعْصارَ .. تَسْبِقُهُ ..
وَتَلْمَعُ في العُيونْ ..
وأنْتِ يا زَرْقاءُ ..
أيْنَ النَّظْرةُ الحَمْراءُ ..
أيْنَ بَصيرةُ الزَّرْقاءِ .. في زَمَنِ المِحَنْ ..
فَهَلْ نَظَراتُ عَيْنَيْكِ البَعيدةُ
أُطْفِئَتْ .. وَغَدَوْتِ أعْجَزَ مِنْ حَمامَهْ ..
هذا الجِدارُ كَمِثْلِ أفْعَى ..
يَلْتَوي .. عَبْرَ القُرَى .. عَبْرَ المُدُنْ ..
وَالعَدْلُ يَخْنُقُنا .. حُطامُهْ

وَجَرادُ صَيْفِ الحِقْدِ ..
يَزْحَفُ سَارياً .. مُتَزايداً ..
سَرَطانُ يَلْتَهِمُ البَدَنْ ..
والقَلْبُ تَذْبَحُهُ الغَمامَهْ ..
فَهَلْ أصْبَحَ الوَطَنُ المُقَدَّسُ
مَدْفَناً .. لِجميعِ أنْواعِ النِّفاياتِ المُمِيتَةِ ..
والْعَفَنْ ..
وَذِئْبُ الغَدْرِ .. يَنْبُشُ قَبْرَهُ ..
وَتَسْبِقُهُ أفاعِي السُّمِّ ..
في المَثْوَى .. أمَامَهْ ..
وَأشْلاءُ الضَّحايا ..
في عَراءِ الصَّبْرِ .. والحِرْمانِ
وَظَلامِ الكَفَنْ ..
والضَّواري .. سَارِحاتٌ .. دونَ لَجْمٍ ..
في صِراعِ العُمْرِ .. تَجْتَرُّ الْتِهامَهْ ..
وَسَنابِلُ نَجْمَةِ العَنْقاءِ ..
تَنْسُجُ ثَوْبَها .. مِنْ خُيوطِ الشَّمْسِ ..
وَمِنْ جَمْرٍ .. تَفَجَّرَ في المُدُنْ ..

وَأشْلاءُ أطْفالٍ ..
تُزَهِّرُ مِنْ حَصيرِ المَوْتِ ..
وَمِنْ بَقايا القَهْرِ .. تَنْتَظِرُ الرُّهامَهْ ..
وَزَرْقاءُ اليَمامَةِ .. أبْصَرَتْ ..
فَقَدَتْ بَصيرتَها ..
طارَتْ عَلى جُنْحِ الظَّلامِ .. بِلا كَلامْ ..
نَامَتْ على شُرُفاتِ غَيْمَهَ ..
إنَّها تَصْحو بِعِتْمَهْ ..
في كآباتٍ وَحُزْنٍ .. دونَ بَسْمَهْ
وَشُوَاظُ عِشْقِ الأرْضِ .. زَنْبَقَةٌ ..
وَعَبيرُ زَيْتونٍ .. وَهِمَّهْ ..
مَلأَتْ .. شَرايينَ الفُؤادِ ..
بِنارِها .. إعْصَارِها ..
مِنْ كُلِّ أزْمَانِ الشَّجنْ ..
وَتَفَجَّرَتْ .. نَبعاً فُراتاً .. دافِقاً ..
وَتَعَمْلَقَتْ ...
عِطْراً وَعِشْقاً للوَطَنْ ..

ساحات

ثقافةِ المصير وفتنةُ النَّظرة المُوجعة...

محمود حامد* ـ سورية

... هذه النبضة القادمة من الجرح، وهذه النظرة النَّاهضة من أساهاً، والثقافة التي صاغها الدَّمُ، والوجدُ النقيّ لطفولة الأشياء، وجماليات الفكر والفكرة، تطرح ذاتها وثقافتها للآخر بوجدها النَّقيّ، وتجلياتها المُتمكنة العالية والشفافة جداً... تتفاعلُ مع الآخر بكل نقاوة الجرح، وغلاوة الكلمة، والحسّ الوطني المشترك، وهموم الأرض، والأمَّة، والحياة... هذه النبضة تنظر للآخر كشريك في الهمّ، وشريك في الجرح، وشريك في التُّراب، وشريك في ثقافة المصير المشترك الذي يجمعنا على مائدة الجرح والبوح... والعلاقة المتشابكة المصيرية الواحدة... عندما يروي الجرح الأشجار بالدَّم، والدَّمعة القاسية الجارحة، فإنها تنبتُ أكثر التصاقاً بالأرض والتراب وأكثر ارتقاءً بسماء الوجد، وأعالي المعايير والقيم.

على امتداد الأرض العربية الرَّحبة فإن ذرةً واحدة من هذا التراب الرَّحب الممتد تُشكل عندنا القيمةَ ذاتَها لأيَّة ذرة من تراب الوطن من فلسطين والجولان والقنيطرة والجنوب

والأوراس وطنجة وحتى تلك الذرة الغائبة العاتبة في أقصى حدود الدُّنيا...

---

* شاعر له العديد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

لا فرق لدينا بين الجليل والجولان، وبين القنيطرة وغزة، وبين أنطاكية وبيسان، والتراب الذي نُقيم عليه نمدُّ فيه جذورنا بصفاء وحبّ ونقاء لأنه جزء غالٍ من تراب قضية واحدة، وجرحٍ واحد، ومصير أزلي مشترك... وثقافة التراب الذي نُقيم عليه تُعنّينا، والوجوه التي نألفُها مُحِبَّةً، صافية الفكر والوجد نهبها الحبّ كله، والإخلاص كلّه، وثقافة الجرح المتميزة الخالصة لوجه الحب والجرح الواحد، وإننا نعوذ من نظرةٍ توشك أن تنطق بغيره هذا، نعوذ من فتنةِ النظرةِ القاتمة الغامضة...

عندما نحبُّ نحبُّ بضراوةٍ وقسوة، وعندما نمارس ثقافتنا نمارسها ثقافة وطنيةً شاملة، وعندما نُمارس كتاباتنا فإنها تأتي في إطار قيمتها المطلقة الواسعة غير المغلولة بسريَّات الجوهر المنفصل جداً عمّاَ يَنِمُّ عنه المظهر، وفي أي موقع نكون فإننا نحاول أن نُقدّم جُهْدَ القلب والجرح والفكر النَّقي لموقع يحتضننا بالحب ونحتضنه بحبٍ أقوى، ومصيرية فائقة.

هذا نحنُ الذين نُعرفُ كيف نحب وكيف نكتبُ، وكيف نفكر، وكيف نموت في سبيل كُلٍّ واحدٍ مشترك... ونُقَدِّرُ مَنْ يكتبُ ولو كان بدايةُ حبرهِ على الورق، وبدايةُ حبرهِ على الورق، وبدايةُ جهدهِ شظايا من الأفكار الموزعة هُنا وهناك، وننظر لجهد الآخر على أنه بُرعم ينهضُ من الأرض ليكون صنوبرةٍ عملاقة، وسنديانة شامخة، ولا نبخسُ النَّاس أشياءَهُمْ، والأفكار حَقّها، والنَّبَضاتِ تمنياتها... ولا يمكن أن نُشيحَ بوجوهنا التي تحبُّ بضراوةٍ عَمَّنْ نُحِسُّ أنه إنسان، ويملكُ جانباً أكثر منَّا إنسانيةً ومَحَبَّة... والذي يجمعنا وَطَنُ بعمق الجرح والهمّ الواحد، والثقافة التي نسعى إليها هي ثقافة أمَّةٍ وتاريخٍ وحضارةٍ واستكمالٍ لمشوارِ أجيالٍ خَطَوْا خطواتهم الأولى على جسرٍ من الدَّمِ والأمل وحلم المستقبل.

هذا نحنُ بكل طموحاتنا ونقائنا، وثقافة الجرح التي عَلَّمتنا كيف نُحِبُّ، ونخلص للحبّ، ونخلص للكلمة الباقية جذراً في الأرض، وامتداداً للسَّموات السَّبع... هذا ما رضعناه وتعلمناه وأخلصنا لَهُ وفيه...

ونسقط دفاعاً عنه ولأجله... إننا نَمُدُّ الأيدي مليئة بالحب لمن يُبادلنا شَرَفَ النبضة العاشقة، وعلى مائدة ثقافة عربية شاملة نجلسُ مؤمنين تماماً بقيمة الثقافة المصيرية المشتركة، على تلك المائدة العربية الرَّحبة... نحن نحبُّ بجنون، ولا نعرف كيف نكره، ونبع الجرح الذي رضعنا منه لم يترك لنا احتمال الخيارات...

نحن نحبُّ فقط، ونكتبِ الثقافة التي يطلبها الوطن والأمة، وما نحن مقتنعون به جداً،
لقد نبتنا من الجرح سندياناً وزيتوناً صاعداً أعلى جداً وأبداً من عُشبٍ يستريحُ على الأرض؛
وتفتنه نظرته البسيطة.

158

قصة

جزيرة البياض

زهير جبور[5]* ــ سورية

رأيت تصادم حبات المطر فوق بللور النافذة، وثمة أشجار في الخارج تضربها الريح، وشعرت بدفء المكان، ولم أكتشف المصدر. ربما هي لحظة الإحساس المتداخل بين زمنين ، كأن ذلك تواصل لحدث الأمس الذي استحضرته دفعة واحدة وهي كما هي.

هكذا افترقنا

ـ ابتسمتْ

ـ ابتسمتْ

عرّفتها إلى نفسي بأسلوب مسرحي، فقذفتني بالضحكة والانحناء، وطرحت اسمها سريعاً بالطريقة ذاتها، وكومضة.. لمحة.. اختطفتُ ضوءاً من عينيها، لم تتغيرا، رقة النظرة وانكسارها بما يشبه البريق بأدق تفاصيلها عرفتها، ونحن نقتحم الغموض بحثاً عن الآتي أو عن حقيقة. وبحّسنا كنا نتهيّب الوصول، ونسعى إليه ولم نصل بعد. أجل، أعرفها شامة استقرت تحت النهد سميناها جزيرة البياض، وما تزال نبضات ذاك الجسد توقظ لدي الحنين

---

* قاص وروائي لـه تجربة أدبية غنية.

لماض كنت أفضل فيه القفز عن السير، وكانت وردة ليست ككل الورد، هكذا عرفتها، ترى ماذا حلّ بالجزيرة؟ وأين مكاني منها بعد عمر فرقنا؟

وهاهي المصادفة تجمعنا مرة أخرى

ـ قالت:

وتزوجنا.. ما عدد أولادك حتى الآن؟

ـــ صبي وبنت

ـــ جميل هذا التنسيق، ما هي أخبار البلاد، أتابعها عبر الفضائية، يا الله كم أنا بلهفة إليها، أتذكر..

وعند الذكرى توقفت وابتسمت، "أنسيت كي أذكر.. هل غابت عني مواعيد الحديقة، سندويش الفلافل، العيران، السينما، حميمية عناق الأصابع، مظاهرات المطالبة بعودة الوحدة والسعي لتحقيق الاشتراكية، والحلم وابنتنا القادمة، هكذا خططنا و اختلفنا على الرسم، سميتها (عناق) أو قبلة، رفضت.. سيقولون امنحينا قبلة يا قبلة، ضاعت قبلة بين تفاصيل زمن هو شاء أن نكون وأن لا نكون.

أأنسى المشاجرات الصغيرة، متابعة نظراتي التي كنت أطلقها خلسة على المكورات النافرة، التحريض الآلي الطبيعي، فلسفة التواصل بين الحذاء والقدم، اعتيادنا على الأشياء وكتب (جان بول سارتر) وتمثيل (إينوك إيميه) وذاك الخريف الذي لفنا في شوارع المدينة، وكانت خطانا موسيقا يُطرب لها قلبانا وكنا نعجن الأمل ونرتوي من رحيق اللحظة ونبني البيت من طين وقش، أو من خشب الصنوبر، ونهتف للعصافير لتغرد لنا، وفوق رأسينا تتساقط وريقات صفر وكنا نحيا حتى الثمالة وهي ما تزال مبتسمة وأنا أسترجعها حمامة تطير فوق رأسي وتلحمني بالحياة".

ـ قالت:

أتدري، لقد أنجبت، بعد آلام مضنية جاءت نغم، تسمية والدها، كنت أرغب في أن تكون /شمس/ الأفضل لو أنهم شاهدوها تتوهج، شمس اسم جميل لكنه تلاشى كما هي رغبات الذاكرة التي تحولت إلى جروح ولم تندمل

ـ لكن اسم نغم جميل أيضاً

ـ ردت:

ـ لا يهم فالشمس كالنغم وكلاهما ضاع من حياتي

"رعد.. برق.. أغصانٌ تنحني وحباتٌ من مطر تتقافز فوق سطح من بللور، ودفءٌ لمكان غير مدفأ، ورائحة ما لحركتها ليست رائحة عطر، إنها رائحة الجذب القديم للجسد الذي انتشر أصابعي فوق ثناياه وغاضت شفاهي بعمقه وسحرني حتى الإنهاك الأخير"

ـ آسفة نسيت أن أسألك ماذا تشرب؟

ـ قهوة

ـ مع الحليب طبعاً

ـ لا.. أفضلها سادة

ـ كيف هما ولداك؟ هل يشبهانك؟

ـ شيء مني وشيء من أمهم

ـ هل أحببتها؟

ـ لابد وإلا ستكون حياتنا جحيماً

ـ ماذا يعني الجحيم؟

وبحركة لا إرادية لامست بإصبعيها صفحة جبينها، هي كالأمس وما تغير هو الزمن، والذي اغتيل هو حلمٌ اجتزناه لم يواكبنا ولم نستطيع الوصول إليه، فصار يذوب كالشمعة حتى اسوّدت ملاحمه واختفى بعيداً في الظلام

ـ قلت إن البلاد بخير

وأجبتها باستغراب:

ـ أنا لم أقل

ـ هل تذوقت علقم الوحشة، وقطعت ما يربطك بجزئيات صغيرة كانت تعنيك وأحببتها؟

ابتسمت، وهاهي تدخلني في دنيا فلسفتها التي طالما أحببتها قديماً أو أنها الغربة التي أوجدت لديها صقيعاً ما من مخرج منه

ـ قلت:

ـ إنها فلسفتك المعهودة، عالم من رؤى وخيالات وقسوة

ـ لا.. هي نغم.. كان من الممكن أن تكون (شمساً) لتشرق فوق ذاتي والناس، والأشجار، والفراشات، وفوقك أنت، كان يمكن أن تنفرد بسمائها وتظللني بفيء الفضاء الذي ستهبني إياه، انظر، هنا طقسنا هكذا دائماً، أنين شجر، وصخب مطر على الزجاج، وصرير ريح وتصادم

طبيعة وبرد، نسيت أن أسألك:

ماذا تشرب؟

ـ قهوة إذا أردت

ـ مع الحليب طبعاً

ـ لا .. أفضلها خالية من أي شيء.

ـ منذ ولادة نغم وأنا قلقة أنجز أعمالاً طفيفة ورسوماً لوجوه لا مكان لها بيننا، ربما تكون في الوطن، صحيح؟ أما زال لديكم وجوه؟

ضحكت من سذاجة السؤال وعمقه

ـ أين ذهبت وجوهنا؟

لم تعر سؤالي أي قيمة، بل تابعت بعفوية كاملة:

ـ أنت لم تشاهد البيت، في الخارج حديقة وممرات لنباتات لا حياة فيها، الذي يعيش هو من يستطيع أن يقاوم شراسة الطقس، وتفتقر حديقتي للقمر، تصور بأنه غير موجود، أتذكر قمرنا؟

ـ منذ أسبوع غادرت البلاد وكنت قد رأيته من شرفة البيت وتأملته

طويلاً

انتفضت من المكان كأنها سمعت ما هو أسطوري، ضحكت، وراحت تردد مذهولة:

ـ قمر!!! أما يزال حتى الآن يطلّ على السماء ويرحل عنها؟

ـ بالطبع

ـ إذا من الذي غاب، وحال بيني وبين مشاهدته؟ أتراه يظهر للدنيا ويختفي عني؟

"جاءتني الجملة مشحونة بالعطف القديم، وكأن غيمة داكنة طوقتني لأفقد قدرة الكلام، وهاهي تعلق على جدرانها لوحات صغيرة لأقمار مكسرة مختلفة بشعة، ولوجوه ليست بالوجوه، ولعالم ما نحن فيه، وثمة دائرة وزعت عليها الأرقام، وغرست في وسطها ريشة زودت برأس معدني لتثبيتها قذفاً، وخرجت من انفعالي بهدوء وطبعت البسمة على وجهي وكانت نظراتها لا تحمل أي فكرة، وهربت من الحال الذي أنا فيه لأطرح سؤالاً ليس بمكانه:

ـ من يتقن إحكام رمي هذه الريشة وتمركزها في الوسط؟

رأيتها بلا أي تعبير، وتأكدت بأنها لم تستطع اجتياز سرير النهر، وهي بين ضفتيه تحيا زمنها المتألق حزناً في بعض نظرات تشرق تارة وتنطفئ كثيراً، وبالمقابل سأجدها تأتي إلى

الحديقة وعلى شعرها شريطة حمراء وأخرى خضراء، وستجلس إلى جواري في المقعد وتكرر كطفلة:

- أنا جائعة

وسوف أجري إلى بائع (الشاورما)، وأجلب لها العصير، وتأكل بفرح، وتضحك، وتخطف قبلة، وأخطف لمسة، وسوف تثرثر كثيراً، وأفهم أن الوقت المتبقي لعرض الفيلم نصف ساعة وعلينا أن نجول في الشوارع كالمشردين، ثم تقف لتحرك عضلات ساعديها وهي تحثني للقيام، وسندخل السينما، وأمسك بيدها، فتمنحني نشوة المكان وقدرة التحليق فوق الواقع لأنسى الناس وأصوات العربات وأعيشها مع نسجها بكل نمنماته.

- هم يلعبون لعبة إحكام الوسط ويحاولون الحصول على النتيجة التي تشعرهم بالاطمئنان، ماذا تشرب؟

قلت:

- قهوة.

- مع حليب طبعاً، بالمناسبة هؤلاء أسقطونا بين أنياب وحشة الاغتراب، فلا نغم عرفت، ولا وهجها أطلّ، وزوجي يترك انتصاراته للخارج ويصل إلى سريري منهزماً مثل كل العظماء.

فما عساي أصنع بذكراك والوطن وفواجعي، وسوف تشرب القهوة مع الحليب.

أيمكن بعد كل هذا الغياب أن لا تشربها مع الحليب؟ عليّ أن أذيقك إياها من حليبنا.

163

قصة

روضة ورد.. وحاجز شوك

مالك عزَّام[6]* ـ

إلى ن.ح. مَنْ تريد صياغة وردة ذهبية. وينفرد بتغريدها
لابد أنْ يَلُمَّ بِعلم الورود، وموازينها. مالك

- 1 -

عندما انسكبَ شُعَاعُ الصباح، على نافذتها وورودها، وسقط على وسادتها، صحتْ نوران.

ارتدت فستانها الوردي، ووقفتْ أمام المرآة، تُرَجِّلُ شعرها الأشقر، وتسوي (هندامها).

شيءٌ ما في أعماقها، يهدأُ ويثورُ، يدفعُهَا أَنْ تحسمَ أمراً صعباً مع زوجها، عانتْ منه سنين عديدة.

تساجلا ليلة أمس، لكنه أَصرَ على موقفه، وأغضبها، فلجأت مع دموعها، وباتتْ في غرفةٍ مجاورةٍ.

* كاتب

إنَّهُ في المخدع الآن، يعد حقيبتُهُ لسفر بعيد، كعادته في نهاية كلُّ صيف، ستجربُ أنْ تزرعَ على شَفَتَيها ابتسامة القهر المخزون،لعلها تحركُ عواطفهُ نحوها، تشده إليها، وتزيده شغفاً بها، كما كان فيما مضى.

ستفاجئه بضحكتها وقهوتَها، بعد ليلةٍ مبللةٍ بالخيبة والأسى، عندما فاتحته بما تعانيه من ألم وحرمان في أثناء غيابه الطويل، ربما رجع عن قراره، واصطحبها معه، إلى حيثُ يقيم، طالما يستطيعُ ذلك، أوْ يكفُ عن السفر، طالما يدُهُ غناه اللهُ.

تريد أنْ تحيا مع قرينٍ لا يفارقها، يمنحها حُبَّهُ اهتمامه كما تعيش سائرِ الزوجات في مدينتها.

يغيبُ حولاً أو حوليَّن، ويتركها وحيدة، أسيرة الفراق، مع شقيقته الأرملة العجوز".

وهذا أمرٌ لا يُطاق.

ستسأله للمرة الأخيرة، برجاء وحنان، وهي تقدمُ له قهوة الصباح.

سترجوه، من خلال ابتسامة يتيمة، أَنْ يضعَ حلاً لعذابها، ويختار...

أمَّا أُخته، فلها ابنةٌ تجوسُ خلال الديارِ، وتغربلُ عشيرات الأخبار.

آنَ له أَنْ ينصاعَ، ستضعه أمام خيارين، رُبمَّا امتثل لأحدهما.. وإذا صدمها بحاجز شوكه، ستتركُ الدارَ، بلا عودة.

- 2 -

حملتْ القهوةَ، ونشرتْ تلك الابتسامة، ولم تنسَ أن تدشَ العِطرَ على شعرِها، ربما يجذبه إليها، إنَّهُ عطرُهُ المفضل.

انحنتْ قليلاً، وفتحتْ البابَ بهدوء، خطتْ خطوتين، وتوقفتْ مندهشةً، أمامَ سريرٍ مرتبٍ، فارغ.

عرفتْ بعد لحظات، من شقيقته، أنَّهُ رَحَلَ عند طلوع الفجر، تركَ لها رسالةً، أخذتها بيدٍ مرتجفةٍ،عادت إلى مخدعها كئيبة.

أغلقت البابَ خلفها، نشرتْ الورقةَ، وشرعتْ تقرأُ ما فيها، ودموعُ القهرِ والحرمانِ، تغسلُ قذى السطور.

أعلام

كاترينا مومسن
عاشقة الشرق

احتفلت المستشرقة الألمانية المعروفة كاترينا مومسن بعيد ميلادها الثمانين، بعد حياة أدبية أسهمت في كشف أسرار التأثيرات المشرقية على أدب غوته من خلال كم هائل من الدراسات التي ترجم بعضها إلى العربية.

تعد كاترينا مومسن رائدة في تناول العلاقة بين غوته والعالم الإسلامي، وتأثره بسحر المشرق الذي طغى على حياته وبعض من أعماله، وقد قالت إنه ما كان لـ غوته أن يصل إلى ما وصل إليه لولا المشرق الذي تعلق به من نعومة أظفاره عندما قرأ (ألف ليلة وليلة) التي ظل يعيد قراءاتها حتى آخر سني حياته.

من الكتب التي ألفتها مومسن، وترجمت إلى العربية، نذكر: (غوته والعالم العربي) تعريب عدنان عباس علي مراجعة عبد الغفار مكاوي، و(غوته وألف ليلة وليلة) تعريب أحمد الحمو.

مومسن عاشقة الشرق الذي بحثت عن طيوفه وأسراره وتأثيراته في أدب الأديب العملاق غوته.. تظل عاشقة للشرق حين تتحدث عنه بوله وهي تحتفل بعيد ميلادها الثمانين.

قصة

البلطجي

ممدوح فاخوري[7]* -

استيقظ على غير عادته، مبكّراً، على نتوءات غريبة في أنحاء جسمه لا عهد له بها من قبل، فانتابته رعدة. وأخذ يتحسَّسها واقفاً وجالساً، وفي أوضاع وحركات مختلفة، وأكثر ما كان يروعه منها قوّتُها وصلابتها.. قيل له: إنها عضلات، وهي مصدر قوّة وغَلَبة، ثم قالوا زيادة في التهدئة والطّمأنة، إنه لا خوفَ عليه منها، بل هي على عكس ذلك، من أسباب القوّة لصاحبها تجعل منه صاحب صولة وجولة وسطوة... فداخله شيء من الطّمأنينة أول الأمر، ثم ازداد اطمئنانه تدريجاً، وتحوَّل لديه إلى فرح جنونيّ..

وبعد مضيّ أيامٍ كان خلالها يروز جسمه وأطرافه ويُمرِّسها، ويُمرِّر يده على عضلاته برفق تارةً وبقوّة وعزم تارةً أخرى، راودتْه فكرة غريبة سُرَّ لها، وقفز من سريره قفزة أخلّت بشيء من توازنه، فاحتمى بيده من السقوط، حتى عاد إليه توازنه.. وظلّ مدّة ينتظر أن يعود إليه توازنه العقليّ أيضاً، حتى اطمأنَّ إلى أنَّ مخَّه يعمل على نحو طبيعي مُرضٍ..

ماذا لو استغلَّ هذا البروز العضليَّ المفاجئ ليغدوَ صاحب صولة وجولة، ويكتسب مهابة

---

* كاتب

ورهبة بين الناس؟!

ويتذكّر بحُرقة كيف كان مهملاً تقتحمه الأعين، حتى من أهله وأقاربه ورفاقه، فلا يقيمون له أيَّ وزن.. أماّ الآن فالسَّبيل أمامه مُتاح لكي يُرهب غيره ممن لا يملكون مثل ما يملك من أسباب القوّة والغلبة والقهر.. ولكنْ.. قليلون هم الذين يدرون بما طرأ على جسمه من تطور مفاجئ، فلْيفكّرْ إذاً ليصل إلى طريقة تُبرز للناس ما يَخفي تحت ثوبه، فانتفخ قليلاً وتقلّص حتى ازداد حجم صدره وبطنه، وانفتَق قميصه وتشقّق طولاً وعرضاً فبرزت عضلات جسمه، فارتاحت نفسه لِما صنع، وأصبح يشعر أنه غدا في مأمن من اقتحام أعين الناس له واستخفافهم به، لاسيَّما أنه لم يسبق أن اكتسب أية شهرة في الميدان الرياضي، ولم يسبق له أن خاض في ملاكمة أو مصارعة، شأن الرِّياضييّن الأصلاء. لقد أصاب إذاً في إبراز عضلاته وعدم إبقائها مخفيّة ليضمن لنفسه المَهابة التي يرجوها، والتي قد تحقّق له أغراضاً ومآربَ أخرى...

واستمرَّ في هذه "النَّجوى" السَّعيدة بينه وبين نفسه.. وتذكَّر في لحظة من لحظات هذه النشوة العارمة التي أصابته "شمشُون الجبار" وغيره من العمالقة الأشدَّاء.. شمشون كان مديناً بقوَّته لشعر رأسه كما يُقال.. أما أنا فلست مديناً لشيءٍ من ذلك، فشَعري.. ومدّ يده إلى أعلى، ثم تذكّر أن أكثره قد تساقط ببَرَكة الصَّلع الذي أصابه مبكّراً.. والذي يبدو أنه صلع جسمي ينسحب على عضلاته المُلْس.. هل يقال إذاً إنه صَلَعٌ من نوع آخر؟.. ولكنه صلع حميد على كلِّ حال.. وما أظن أن إنساناً يمكن أن يضيق بهذا النوع من الصَّلَع خصوصاً إذا كان مصدر قوّة له وهيمنة إنْ شَاءَ، ولِمَ لا يشاء فيُثبتَ أولاً أنه موجود، وأنه صاحب وزن وشأن، وأنَّ كلَّ من يعرفه أو سيعرفه سيَحسب له ألف حساب، إذ سيكون معروفاً ومشهوراً لدى الجميع، وسوف يسعَون جميعاً إلى نيل رضاه وإقامة علاقات مودّة ومصلحة بينهم وبينه.. ومن يدري لعلّه يسبق إلى التَّضييق والضغط على بعض من يحاولون تجاهله أو عدم الاكتراث له، وقد يلجأ إلى ضربهم، وهذا هو الأرجح، وإلاَّ، فلماذا زُرعت في جسمه كلُّ هذه العضلات؟. ولكنْ.. ما نفع كلِّ هذا إذا لم يقترن بكسب وابتزاز؟.. وما فائدة القوّة إذا لم يَجْنِ صاحبها من ورائها كلَّ مغنم يمكن أن تصل يده القوية إليه؟.. "فلْيخطِّط." إذاً منذ الآن ليضمن لنفسه وسيلة للكسب والابتزاز والتسلُّط، والتدخل في شؤون غيره ليسعَوا إلى كسب رضاه. كما تسوِّل له نفسه. ولو على حساب مصلحتهم التي قد يرجُون أن تكون مشتركة فيتنازلون له، في سبيل المصلحة، حتى عن كبريائهم وادِّعاءات رُقيِّهم وتميزُّهم.

ويسترسل في أحلامه هذه، ثم يهرول نحو المرآة متأملاً، وقد قفزت إلى ذهنه فكرة جديدة.. فوقف أمامها معجباً بنفسه، والتفت حواليه فلم يجد بعدُ من يصفق له فصفقّ بيديه فأتت أمه

تسأله ما يريد، فنهرها وطلب منها العودة سريعاً كيلا تقطع عليه تأملاته وأحلامه.. وتزداد رسوخاً لديه فكرة الهيمنة والتسلُّط كلّما طال وقوفه وامتدَّت تأملاته أمام المرآة.. ويخطر له خاطر.. لماذا ينعَون على من يتملكه الغرور والزهو إعجابه بنفسه ويستهينون به كلَّ هذا الاستهانة؟! وهل ينشأ الغرور من عدم؟.

لابدَّ أن له أرضاً صلبة يخرج منها، فبدلاً من أن يعترفوا بعجزهم يصنِّفون كلَّ من يمتاز بالأيَد والقوة بأنه إنسان مغرور. ويتوصَّل إلى أن الغرور محمود لصاحبه إن كان له ما يسوِّغه من قوَّة "وشطارة" ومقدرة...

ثم يهمس همسة شيطانية شرسة: مَن قال إن احترام الناس وعَقْدَ مودَّة ورفق معهم واجب إنساني مقدِّس؟! هذه فكرة غالبة على من يكون ضعيفاً وفاشلاً.. أمَّا القويّ فلا بدَّ أن يَقْوى ويشتَدَّ في "التعامل" معهم حتى يستسلموا له ويتطامنوا.. فلْيقولوا ما يقولون في سيطرتي، وليعترفوا لي بالغلبة، وإلاَّ فسأسحقهم سحقاً.. ويُهوي بقبضة يده على المرآة فتتهشَّم، وتنفر من يده الدماء.. فيلعقها بلسانه ويقبض عليها بيده الأخرى فتستكين وتسكن. ثم يعلو صوته بقهقهة مدوِّية ترتجُّ لها جدران الغرفة، ويهرول إليه مَنْ في البيت مذعورين فيلوِّح لهم بضحكة رقيقة تبدو كأنها من بقايا ضحكته الجنونية المدوّية، ويأتي أحدهم بمكنسة ليجمع الزجاج المتطاير،فيردُّه على عَقِبه بزعقة عالية.. ثم يلقي بنظره إلى أعلى وتحدِّثه نفسه أن ينطح سقف الغرفة إمعاناً في إبراز قوّته، ولكنه يقلع عن فكرته هذه خشية أن يكون رأسه مستثنى من هذه القوة الطارئة، ويقول بعد أن يمرِّر يده على رأسه بلمسة خفيفة: فليحفظ الله لي هذا العقل المدبِّر لأستعين به عند الملمَّات.. وتنشأ لديه فكرة جديدة: لابدَّ لي من أعوان وأنصار يلبُّون رغباتي ويأتمرون بأمري وأرمي لهم ببعض الفُتات والعُظَيمات ليلعقوها ويتحلقوا حولي طمعاً بالمزيد ليظلوا من "عملائي"....

وتستمرّ المناجاة، وينمو لديه حب السيطرة والتحكم، فيُضرب عن كل فكرة للتسامح والتفاهم مع غيره من الناس، ولا يسمح لنفسه أن يَتطور إلى ما هو سائد بأن مَن يملك قوة مثل قوته ينبغي أن يتحلى بالروح الرياضية التي يمتاز بها الرياضيون، والتي قد تتيح له أن يكون من أبرز المصارعين العالميين، ويرى أن الأرجح لديه، ما دامت هذه القوة الخارقة لديه طارئة وغير أصيلة، أنها قد تخونه وتفلت منه، فلا يُذكر بين الرياضيين الأصلاء الذين توصَّلوا إلى منزلتهم الرياضية بالكفاية، وبالدُّرْبَة والتمرين الطويلين...

* * *

واستفاق من أحلامه، وأطلق ضحكة أخرى ساخرة... ما هذا الاسترسال وراء الأحلام! فلأ

قُدِمْ وأجعل من أحلامي واقعاً يحقق لي رغباتي وطموحي.. وليكن بعد ذلك ما يكون!

وقبل أن يخرج، عاد إلى تلمُّس عضلاته المُلْس فراعه أن كرشه بارز على نحو لم يلمسه من قبل، ورأى في ذلك تناقضاً غير مفهوم.. كيف يوفِّق بين بروز عضلاته وبروز كرشه؟! وراعه أيضاً أن "مصارينه" المحشوَّة تكاد تخرق جدار بطنه لولا صِمام أمان يخفف من ثقل ذلك عليه ببعض الأنغام التائهة التي قد تطربه ولكنها . على الإطلاق . لا تطرب غيره... ولم يشأ مع ذلك أن يرتدّ عمّا خامره من طمع، وتملّكه من ارتياع، وخرج من منزله مترنحاً كالسَّكران، ومتطاوحاً يريد أن يلفت أنظار الناس إليه، واختار أن يسير في منتصف الطريق ليسدّ المسالك على السيارات من خلفه وصادف أن أحد السائقين أطلق زمّور سيارته، فالتفت إليه حَنِقاً وصاح به متوعِّداً، وأمره بالنزول من سيارته، ثم أطاحه أرضاً وأهوى بقبضته على السيارة فرماها جانباً..

وشاهد أحدَهم يصعد سلَّماً طويلاً، فأمره بالنزول لأن الصعود وقف على العظماء....

ومرّ أمام مقهى يحتشد فيه رُوَّادُهُ، فأمرهم بالخروج، لأن جلوسهم هكذا مخالف للديمقراطية، وغير مقبول.. ولم يشأ أحد أن يسأله أيّ ديموقراطية يعني كيلا يسحق أنفه بقبضة يده..

ورأى شخصاً يتوكأ على عصاً، فتناول عصاه ورمى بها جانباً، وشاهد عجوزاً يجلس في ظل شجرة ليستريح، فلم يعجبه ذلك منه، وأمره أن يغادر المكان... وظل هكذا مدّةً يأمر وينهى، ويلطم هذا ويركل ذاك، حتى ضاق الناس به وببطولته المصطنعة، وسارع رجال الأمن إلى التضييق عليه، حتى أمكنهم القبض عليه وإدخاله في قفص حديدّيي أُعدَّ له سلفاً، وطافوا به على حمار أعرج، بين تصفيق الناس وتصفيرهم.

170

قصة

ساق أميركية

د. جرجس حوراني[8]* ـــ سورية

--- 1 ---

كان الأمر مفاجئاً، لكنه حدث وتماماً بالقرب من البيدر الشمالي حيث انفجرت السيارة المحملة بعبوات الغاز دون أن يعرف أحد سبباً لذلك.. لكن بالنتيجة طارت ساقي اليمنى، وساقه اليمنى أيضاً... وعندما التقينا نظرت إلى ساقه الضائعة، وكذلك فعل ثم سألته حزيناً: لماذا اليمنى يا سعيد؟

ـ سعيد! أجاب بصوت بارد ثم تابع بعد دقيقة صمت: لا يهم سأضع بدلاً منها، وأفضل بكثير إلكترونية يا إبراهيم.

ـ لمَ كل هذا التعقيد؟ افعل مثلي يا أخي... ساق خشبية تفي بالغرض.

ـ خشبيّة! هز رأسه، ضحك ولمحت بين أسنانه شيئاً أشبه بضفدع.

* قاص له تجربة قصصية مميزة.

ـ ولمن هذا المال كلّه يا إبراهيم.

--- 2 ---

بعد عودته من أميركا، أطلقت عليه اسم سعيد الإلكتروني.

لاحقاً اعترف لي أنه فرح جداً بهذا اللقب، وحدثنا طويلاً عن أميركا وما وصلت إليه... يزرعون كل شيء، القلب... الكلى... الكبد... والأطراف... لا شيء مستحيل عندهم!.

انظروا. يقول مبتسماً، إلى هذه الساق... ويرفعها في وجوهنا...

من فيكم يستطيع أن يميزها عن الأخرى من حيث الشكل... أتحداكم، أما من حيث الوظيفة فهي أكثر ليونة ودقة وخفّة.

انظروا مثلاً... ويكبس على أحد الأزرار، فتقوم بحركات بهلوانية، ثم يكبس زراً آخر فتتحول إلى حركة نواسية سريعة... ويضحك ونضحك معه.

يقول لنا: اضحكوا، ويتابع: إن هذا يستحق الفرح. والمال الذي دفع ثمناً لهذه الساق لا أندم عليه، هذا الجمال لا قيمة لـه، أليس كذلك؟... يسألني، مشيراً بيده إلى ساقي الخشبية... هل يمكنك أن تقوم بعرض أمامنا يا إبراهيم؟

ـ الله ينعم عليك يا سعيد، بالكاد أحركها.

ـ لا عليك، إنسَ الأمر.

نعم، لقد نسيت الأمر، لكن كيف يمكنني أن أنسى فتاتي المدللة في قلبي وهو يقوم باستعراضه أمامها فتضحك، وتعصر يديها كأنها تمزق شيئاً.

لاحقاً، أعرف أنها مزقت قلبي، وأحبّت سعيدٍ الإلكتروني.

ولاحقاً سوف تحدثني بعفوية: إنه يملك ساقاً مدهشة. ثم تتابع بعد أن تبعد عينيها عني:

ـ يبدو أن من يملك المال يستطيع أن يغير الحياة ويصنع السعادة.

أحرك ساقي الخشبية أمامها، وأهرول باكياً.

لاحقاً أشعر بندم كبير لأنها رأت دموعي.

ـ سعيد، ألم تجد إلا هذه الفتاة كي تحبها؟

ـ أحبها!... هي التي فعلت، لقد أدهشتها هذه الساق.

في حقيقة الأمر، بدأت أغار منه، وحاولت أن أبتعد عن الأمكنة التي يتواجد فيها، لكنني

لسوء الحظ أفشل في ذلك، فمجدداً نلتقي في مقهى الروضة حيث كان يقوم بحركات غريبة أمام الموجودين وسط ذهول شديد...

يكبس زراً، فتستقيم ساقه اليمنى، يضع صينية القهوة، ثم يكبس زراً آخر فتنحني وتصل فناجين القهوة إلى الزبائن.

- أليست أجمل يا إبراهيم.

- أجمل بكثير.

- إذن انظر ثانية، ماذا ستفعل؟

يكبس زراً، فتنطلق إلى الخلف باتجاه زبون أنهى كأس الشاي... ضعه عليها، يقول بصوتٍ عالٍ، ثم يكبس زراً آخر، فتنطلق بحركة سريعة مقدمة الكأس إلى أبو مناع صاحب المقهى الذي لا يتمالك نفسه عن الدهشة فيصفق بحرارة.

- ما رأيك يا إبراهيم؟

- رائعة يا سعيد!

في البيدر، وعندما كنت أحاول أن أساعدهم في رفع أكياس الحنطة، جاء مثل القدر.

- لمَ هذا التعب كله؟ ثلاثة رجال لحمل هذا الكيس!

يكبس زراً، يعلق كيس الحنطة بساقه، ثم يكبس زراً آخر فترفعه وسط دهشة الجميع.

- أحسنت يا سعيد، شكراً يا بني.

وخلال دقائق ينتهي سعيد من حمل أكياس الحنطة من غير أن يتحرك من مكانه.

يقول لي: أحب الناس يا أخي، أرغب بمساعدتهم ولولا هذه الساق لما استطعت أن أقدم لهم أي مساعدة.

- أكرهك يا سعيد، أقول لـه غاضباً.

يضحك، إياك أن تفعل... لأنني أحبك.

ثم نمضي معاً، ساق خشبية تصدر أناتها على الطريق المعبّدة حديثاً، وأخرى إلكترونية ليس لديها نغمات، وبين الحين والآخر لا ينسَ أن يكبس أزراره ويقوم باستعراضه كلّما رأى فتاة جميلة.

--- 3 ---

فجأة تتغير الأمور دفعة واحدة، ويصيبها الجنون، أقصد ساقه الإلكترونية...

يفقد السيطرة عليها تماماً... يكبس زراً فتقوم بحركات معاكسة...

يسأل المختصين بالأمر بلا فائدة، الجميع يجيبه: لابدّ من العودة إلى بلد المنشأ لإصلاحها.

يسوء الأمر أكثر، حيث تقوم بحركات مفرطة لا يستطيع أن يضبطها...

عندما كنا في الحارة الغربية نحتفل بعرس نايف، حاول أن يمسك بيد أجمل الصبايا الموجودات ويرقص معها، وإذ بساقِه تفقد صوابها وتبدأ بمهرجان اللاتوازن، تطير هنا وهناك وهو يقفز على ساقه الأخرى... يراقبه الجميع بذهول.

خمس دقائق وربما أكثر... ثم تهدأ، أرى العرق يتصبب من كامل مسامات وجهه الذي لم أعد أعرف لونه...

يصفق الجمع لـه ظناً منهم أنه يقوم بحركاته الجميلة كعادته، لكنني لمحت عينيه تخفيان غضباً شديداً.

يحاول أن يُداري جرحه، فيضحك ويشير إليها ويسألني:

أليس أجمل يا إبراهيم؟

- بالتأكيد يا سعيد.

تمضي الأيام، يحاول أن ينسى أن خللاً أصاب ساقه الإلكترونية.

الغريب بالأمر، أنها تفقد صوابها في المواقف الحرجة، ففي مقهى الروضة، عندما كان يحدثني عن عشقه الجديد، إذ بساعة الجنون تأتيها، فتطير في الهواء لتصطدم بعدنان وترمي صينية القهوة من يديه، وتطير محلّقة بالهواء وتسقط على رأس حسان، الذي يفقد صوابه ويهجم على سعيد وهو يصيح: دائماً تهزأ بالناس... لا أحد يملّي عينيك.

سعيد يكبس جميع الأزرار بلا فائدة، فيهرب... وألحقه.

يحاول بعد ذلك الاتصال هاتفياً بالمركز الطبي الذي زرع لـه هذه الساق.

"لابدّ أنك تتعامل معها برعونة" هكذا أجابوه.

لكنه يردّ بلغة إنكليزية رديئة أنه ينفذ التوصيات كاملة.

"إذن عليك بالمجيء إلينا" وانتهت المكالمة.

يمر الوقت، وينسى سعيد الأمر لولا ذلك الحادث الرهيب.

كنا قرب النبع، عندما جاء والده ممتطياً فرسه الأبيض، وقال لـه:

سعيد، تعال.

يقترب منه سعيد مبتسماً، ومنتشياً بأحاديث الحب التي كنا نتجادل حولها، وقبل أن يرد التحية على والده تحلّق ساقه بعيداً، لتضرب بطن الفرس التي تنتفض متألمة فيسقط والده على الأرض ميتاً.

لا أحد يصدق ما حدث!

لكن أبا سعيد رحل، مخلفاً حزناً لن ينتهي في نفس ابنه الوحيد الذي اعتكف في منزله، رافضاً حتى التعزية.

حاولت مراراً زيارته لكنّ توصياته واضحة، وليس بيد العم(أبو هلال) حيلة كما يقول...

وبعد مرور سبعة أشهر على تركيب ساقه الإلكترونية، وبعد مرور سبعة أشهر على تسميته بسعيد الإلكتروني... ووسط مطر شديد يأتي إليَّ، يقرع نافذتي، أفتح لـه فتصفعني حبّات الشتاء، وبحزن يقول:

هيَّا، ومن غير أن ينتظر إليَّ، يتابع:

أريدك أن تأخذني إلى المكان الذي زرعت فيه ساقك الخشبية.

175

قصة

شهادة الأستاذ صلاح

محمود الوهب* ـــ

كما هي حاله منذ ثلاثين عاماً، يستيقظ الأستاذ صلاح باكراً، فيسعى، وهو في طريقه إلى تنشيط جسمه وطرد ما تبقى من بلادة النوم بعدة طاسات من البارد الذي اعتاده غسلاً ووضوءاً، إلى شربة ماء وقضم أيّ شيء يجده في متناول يده، يغيّر به طعم فمه، وبعد أن يطمئن إلى أنّ نوعاً من الانتعاش قد داخله جسداً وروحاً، يتوّجه إلى المسجد المجاور، لتأدية الصلاة جماعة والاستماع إلى حديث شيخه الصباحي، وطلب رضاه، متأملاً أن يفوز بدعاء تطمئن إليه روحه، فتقوى على مواجهة أعباء يومه.

هذا اليوم كان الأمر مختلفاً نوعاً، إذ استيقظ الأستاذ قبل وقته المعتاد بقليل، ما جعله يصل المسجد في وقت أتاح له مكاناً مميّزاً بين المصلين.. كان وقوفه خلف الأمام مباشرة، وذاك

* كاتب

ما أسعده وزاد في بهجة روحه وصباحه.

غير أنّ حاله تلك لم تدم طويلاً، إذ انقلب كلُّ شيء إلى عكسه تماماً.. تلاشى الفرح وتبدد هدوء النفس المرتقب، فما حصل كان فوق كلِّ تصوّر أو احتمال..!

إنه لا يكاد يصدّق ما تراه عيناه..! أيعقل أن تكون قدما الإمام على هذا الخلق والتكوين؟! تعوذ من الشيطان الرجيم، وانتظر السجدة الثانية لعلّه يكذّب عينيه، انتهز فرصة، التفت يميناً وشمالاً، كلّ شيء طبيعي، الناس هم الناس، والإمام هو شيخه الذي يميّزه من بين آلاف الناس، ولا يمكن لعينيه أن تخطئه من أمام أو من خلف، ثمّ إنّ صوته وأسلوب قراءته معهودان إليه تماماً.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، هل جرى لعقله شيء؟!.. حين جاءت لحظة السجود، فتح عينيه جيداً، وأمعن النظر إلى القدمين اللتين أمامه، يا إلهي..! ما يراه واضح لا بأس فيه إطلاقاً..! إنهما حافران..! حقيقتان، حافران أسودان، لا يختلفان في شيء عن حافري حمار جاره الحاج سليمان..! انسلّ من بين المصلّين غير آبه بالهمهمات ولا بالتكبيرات الاعتراضية التي لاحقته وقد اندفعت من أفواه جموع المصلين..!

لا يعرف كيف تعرّف إلى حذائه، ولا إلى قدميه كيف اندستا في فرديته، كذلك لم يعرف بعد أن صار في الشارع، إلى أين يتجه..!

قدماه قامتا بالمهمة على نحو آلي، ملقية به خارج حدود المدينة..!

كانت رسل الشمس تهفو تباعاً على حواف الأفق الشرقيّ..! انتقى قطعة جافة من الأرض، فأعاد صلاته، واستغفر ربّه لما بدر من سوء فعل عينيه، اغتسلت روحه بصلاته، وتوهجت من جديد بضياء الشمس الصباحية، فهدأ، واطمأن..!

عاد أدراجه إلى المدينة، متذكراً أن ّ عليه أنْ يراجع المحكمة ليشهد في موضوع حادثه الاغتصاب الأخيرة التي كانت ضحيتها، هذه المرة، سلمى ابنة جارته وداد أرملة المرحوم عمر.. لكن عليه، قبل ذلك، أن يذهب إلى المدرسة، ليوّقع إذناً إدارياً.

نقر على باب غرفة الإدارة، ومع سماعه صوت المديرة السيدة غيداء خانم، فتح الباب ودلف داخلاً.. ولكن "أعوذ بالله من بالشيطان الرجيم" تيبّست العبارة في حلقه.. همّ بقول شيء ما..! لكنه آثر الصمت والتراجع..!

صوت الأفعى الخضراء المتطاولة فوق كرسي الإدارة، خفف من وقع الصاعقة وهو لها.. كان نغماً فائق العذوبة والرقة:

. أستاذ صلاح، مالك اليوم؟! حتى صباح الخير لم تقلها..!

انشكل لسانه، وهو يسمع كلمات المديرة ويرى لسانها ذا الشقين، يظهر ويختفي، يمتدّ ويتراجع، يجول في الاتجاهات كلّها، كأنما يتحسس أمراً ما..!

بصعوبة بالغة عثر على منديله.. قال وهو يجفف عرقه، وقد تأكد من أن الصوت الذي جاءه، هو صوت المديرة المحترمة السيدة غيداء خانم..!

لام نفسه وعنّفها بشدّة.. أيقن أن عينيه متعبتان بفعل القراءة وتصحيح الدفاتر والأوراق، فكرّر اعتذاره بكلمات متقطعة، دون أن يرفع بصراً إلى كرسي الإدارة.

أخرج ورقة المحكمة طالباً الإذن الإداري.. فكان له ما أراد..! خرج على الفور، يبحث عمن يفسّر له هذه الأحوال الغريبة..!

كان ثمة متسع من الوقت، فالقضاة لا يستوون خلف قوس المحكمة قبل الحادية عشرة، فضّل الذهاب مشياً على قدميه.. فلعلّه يلتقي بأحد من أصحابه أو معارفه..!

خطر بباله أن يمرّ على أبي عبدو الفوّال، لكنّه سرعان ما أقلع عن هذه الفكرة خوفاً أن يصاب ذهنه بالتبلّد، فلا يعود، يعينه، على الإدلاء بشهادته صحيحة..! ولئلا يعكر جوّ المحكمة بروائح البصل الذي يؤكل عادة مع الفول، قرر تناول كأساً من عصير الجزر، فالجزر مفيد للعيون، ومقو للنظر، وهكذا ترك لذهنه حرية السراح مع الجزر والأرانب والخضرة الممتعة..!

كانت الساعة قد قاربت الحادية عشرة، حين دخل قصر العدل، سلّم على المحامي الذي حاول أن يشرح له طريقة الدخول إلى قاعة المحكمة، وكيفية المثول أمام القاضي، والردود المهذبة التي عليه استخدامها في الرد على أسئلته.. لكنّ السيدة وداد والدة سلمى، تدخلت تقول للمحامي:

. الأستاذ صلاح يعرف هذه الأصول جيداً.. كما أنّه مطلع على حقيقة ما جرى..! رجّ صوت المنادي أسماع من في الردهة الخارجية يصيح على الشاهد صلاح.. أسرع الأستاذ صلاح بخطوات واثقة، تشيِّعه نظرات سلمى وأمها المتفائلة.. ولكن ما كاد الأستاذ صلاح يرفع بصره نحو قوس المحكمة.. حتى ارتدّ إلى الخلف ممتقع الوجه، مرتجف الأطراف، يتلجلج في الكلام وهو يسرّ إلى أمّ سلمى، لا تتوقعي من هذا الخنزير اللعين حكماً نزيهاً..!

دهشت المرأتان، ما الذي حدث للأستاذ..؟! تساءل المحامي:

أيكون خصمه قد وصل إليه فضمن سكوته بقرشين.. وحده الأستاذ صلاح كان يؤكد لنفسه، أنّ ما شاهده خلف قوس المحكمة، لم يكن إنساناً، بل هو خنزير فوق كومة من الزبالة..! وليست عيناه اللتين تؤكدان الحقيقة هذه المرة، بل أنفه أيضاً، أنفه الذي تشمم روائح كريهة،

روائح لا تصدر في العادة إلا عن مثل هذا الخنزير النجس..!

خرج الأستاذ صلاح، وقد فقد صوابه، هذه المرة كلياً، لا تعرف لنفسه وجهة محددة، تحدّثه نفسه بضرورة مراجعة طبيب ما..!

كانت الساعة قد تجاوزت الثانية بعد الظهر.. حين وصوله إلى عيادة الدكتور حكمت.. دفع أجرة الكشف الطبي وجلس.. كانت غرفة الانتظار فارغة إلا من الممرضة.. مسح جدران الغرفة بنظرة سريعة، ركزّ بصره على باب غرفة الطبيب غرق في الانتظار والتأمل.. أيقظته أصوات متداخلة متمازجة هي أقرب إلى النباح أو العواء..! تطلع إلى الممرضة، فوجدها صامتة غير مبالية.. تلفتّ في المكان علّه يجد مذياعاً أو تلفازاً أو أي مصدر صوت آخر..! فلم ير أي شيء من ذلك.. كانت ثمة صورة طريفة لثعلب يرتدي بذلة طبيب ويعلّق في رقبته سماعة.. غرق ثانية في الصمت والصورة.. ولم يصح إلاّ على صوت باب غرفة الطبيب الذي انفتح، لتخرج منه فتاة جميلة ناضجة، يزيد في وسامتها ذلك الاحمرار الطارئ على خديها..!

أشارت الممرضة إليه أن يدخل.. فهمّ يريد الدخول.. لكنه تسمّر في فرجة الباب.. وقد بدا له ظهر الطبيب الواقف أمام مرآة كبيرة يصلح من هندامه..!

قالت الممرضة تفضل، وكذلك صاح الطبيب من الداخل.. لكنّ الأستاذ صلاح انفتل بسرعة مذهلة مستلماً درج البناء يقطعه كلّ ثلاث أو أربع درجات بنطة واحدة..!

إنه يخشى مكر الثعالب وغدرهم.. فكيف يسلّم نفسه لواحد منهم..؟ لقد شاهد ذيل الثعلب يتدلى من فرجة رداء الطبيب الأبيض..! كما لمح وجهه المتطاول في المرآة بوضوح تام.. كان مكسواً بشعر خفيف رمادي اللون، يميل إلى السواد قرب العينين الحمراوين..!

لم يتوقف الأستاذ صلاح، إلا بعد أن أتعبه الركض، وصار وحيداً خارج حدود المدينة.. أسند ظهره إلى شجرة بريّة، فكر في حال نفسه وحواسه، وخجل من تصرفاته.. تساءل كيف له أن يقابل شيخه وجماعة المصلين..؟ بل كيف يعود إلى عمله؟ ما موقفه تجاه جارته وابنتها؟ والأهم من ذلك كلّه، كيف له أن يجابه هذه الحالة الغريبة..؟!

فكّر في وضع شريط أسود على عينيه، وقطن في أذنيه.. ولكن ماذا يفعل في أنفه الذي يتنفس منه.. كثرت تساؤلاته فغالبه النعاس في الوقت الذي تحوّلت فيه شمس آخر النهار إلى برتقالة زجاجية، ركلها أحدهم بعنف، فتهشمت، وتناثرت أشلاء على حواف الجبل الغربي..!

وفاة مؤلف «عشيقة الملازم الفرنسي»
لندن: الشرق الأوسط

أعلام

توفي الروائي الإنجليزي جون فاولز، الذي جذبت رواياته المعقدة والتقدمية مثل "المجوسي" و"عشيقة الملازم الفرنسي" أجيالاً عديدة من الناس قبل أن ينتهي دوره ويقل إقبال القراء عليه، عن 79 سنة.

وقد عاش فاولز سنواته الأخيرة في عزلة عن المجتمع الإنكليزي مع زوجته الثانية وهو يعاني من مرض طويل إثر إصابته بجلطة في عام 1988، واضطرابات قلبية دائمة. توفي فاولز في منزله الواقع على البحر في منطقة ليم ريغيس في مقاطعة دورست الإنكليزية.

وقال ناشر كتبه دان فرانكلين مدير دار النشر (جوناثن كيب) إنه كاتب مهم للغاية، ساهم بانتشار الحيوية الأدبية في فترة الستينات والسبعينات، فقد كانت روايته (امرأة الملازم الفرنسي) قنبلة أدبية كونها تميّزت بنهاية مزدوجة لأحداثها. لقد كان فاولز صوتاً روائياً متميزاً، فهو يعد ممثل ما بعد الحداثة. كونه احتقر التقليدية والأنماط الكتابية المعروفة، واقتحم آفاقاً جديدة لم يعرفها غيره من الأدباء.

في مرحلته الأدبية الأخيرة أولى فاولز اهتمامه بعالم الطيور والبستنة، وكتابة مذكراته التي اشتملت على مليون كلمة.

تجدر الإشارة إلى أن روايته (امرأة الملازم) أخذت للسينما ومثلت دورها الرئيسي الممثلة ميريل ستريب.

قصة

يأتي.. وقت يشاء

هدية حسين[10]* ـــ العراق

"لم يبق زيت في القنديل" هل قالها نابليون حقاً في آخر لحظاته؟...

ترمي السؤال في هواء الغرفة وترنو إلى السقف مشوشاً... بيوت العنكبوت في الزوايا، تكاد لا تراها لولا انعكاس الضوء... تزفر ببطء، وببطء أيضاً تحرّك رأسك على الوسادة... وحيداً، شاحباً، والرؤى تنهش جسدك... ربما كنت تصرخ دون صوت، أو بصوت يخرج مثل صرير باب عتيق، وبريق يومض وينطفئ... ثم يبرق ويتلاشى... تدرك أن الوقت قد أزف وتعرف "أنه" سيطرق بابك ويقول بغتة:

. ها أنا ذا.

أنت لا تراه... هو الذي يراك... ولا تسمعه إنما تحسّه مثل دبيب تحت جلدك... وتحت لسانك غصة... يهمس بلغة لا تشبه لغتك إلا أنها مفهومة لديك أو ملغومة المعنى...

ترتبك للوهلة الأولى... هناك الكثير مما يمكن عمله في اللحظة الحرجة... تتساءل: هل

---

* قاصة وروائية عراقية لها مؤلفات عديدة مطبوعة.

يقتضي الأمر أن تعد حقيبة سفر وتملأها بالحاجيات الضرورية؟... يقرأ ما في رأسك فيربّت على كتفيك:

. لا ضرورة لها... إنها إرث الآخرين.

تنتبه: إنه الزائر اللعين... ماذا عليك أن تفعل؟ طبعاً ليس بمستطاعك فعل شيء... ستتوسل إليه أن يهملك بعض الوقت ريثما تدبر أمورك... يمعن في السخرية منك:

. لا وقت لدي... هيا.

بينما أنت تعاني من ثقل الوقت... ما تزال منذ أمد بعيد في الدار المستأجرة، مع ذكرياتك المريرة وابنك الذي تراودك الشكوك بحقيقة نسبه إليك... هل تذكر، عندما تمعنت في وجهه بعد ساعات قلية من ولادته؟... في تلك اللحظات اعترتك نوبة هلع وغضب، ولم تتردّد بمصارحتها:

. ابن من هذا؟

فاجأها السؤال ولم تجب... راحت تنظر إليك بعينين محمرتين وشفاه متيبسة، بينما واصلت أنت سياط الكلام:

. هل كنتُ مغفلاً أم مستغفلاً؟ أجيبي...

داهمك صوت الممرضة:

. جعله الله من أبناء السلامة... هل اخترت له اسماً؟

منذ ذلك اليوم ما عاد النهر يجري هادئاً... صارت الدنيا تمشي بالمقلوب في كل شيء... هي ابنة عمك والفضيحة ليست في صالحك... وبعد أيام قليلة هدأت حمى الانتقام، فقد ماتت بحمى النفاس، تاركة لك الملامح التي لم تكن متيقناً من انتسابها إليك، والسؤال الممض الذي ظل عالقاً ومعلقاً بلا إجابة: ابن من هذا؟

أتراه ابن الجزار؟ أم ابن تاجر الأقمشة؟ لعلّه ابن عابر سبيل صادفها أثناء التسوّق... ولم لا يكون ابن أحد الجيران؟

تنظر إلى الولد وتستحضر الوجوه لعلك تمسك بخيط يوصلك إلى الحقيقة، تفتش بقايا أدراجها لعل رائحة رجل غريب تختبئ في ثناياها... تقتفي كل أثر لها في الزوايا، تترصد العيون لتلتقط كل همسة هنا أوهناك... عبث كل ما تفعل... ليس ثمة إشارة تهديك... بعيداً تشيح بوجهك كلّما التقت عيناك بعيني الولد الذي راح ينمو بسرعة عجيبة كما لو أنه نبات خبيث يغطي الأمكنة.

لا أحد يدرك ما تنوء به من أثقال، والناس تثرثر بحكاية حزنك المملة: رجل أرمل يعيش على ذكريات زوجته، ولا يفتح قلبه لأية امرأة أخرى... مسكين.

* * *

قلت لك: لا وقت لدي.

. أيها العنيد... أريد فسحة من الزمن لأفكر.

. بماذا؟

. بقضية تخصّني.

. ابنك؟

. بالله عليك... هل تعرف شيئاً؟

. إن ما تطلبه مني خارج صلاحياتي... هيا.

. إلى أين؟

. لا تسأل.

* * *

ريق ناشف ونفس مضغوط وروح تنحدر نحو الهاوية... تريد أن تسحب الستارة فالشمس التي تسقط على السرير تحرق بشرتك، إلا أنك تعجز عن تحريك أطرافك... ينحسر الضباب الذي يغشي عينيك، فثمة من سحب الستارة نيابة عنك... تحرّك رأسك بصعوبة وتنظر إليه، يناولك كأساً من الماء... تتلكأ في مد يدك... ثم تمدّها... تسمع صوته ذا الرنة المستكينة:

. اشرب يا أبي... هل عاودتك الكوابيس؟

ترتجف أصابعك حين تصطدم بأصابعه، وتكاد الكأس تسقط بينكما... يساعدك على الإمساك بها ويسقيك... تتطلّع إليه... تتأمله بأسى، وتكتشف بأن ملامحه تشبهك تماماً... ولكن الوقت لا يسعفك لتقول له: بُني....

عيناك ساهمتان، وغائمتان... إذا لم يبق زيت في القنديل... البرودة تتسرب إلى أعماقك...

يترسب ندم عقيم... الزائر اللعين على وشك الانتهاء من مهمته، والبريق الوامض ينطفئ تماماً، بينما تعبق في أرجاء الغرفة رائحة امرأة ما تزال في حمى النفاس.

ركام المرأة

رواية

بعد نعنعها البري، وباب حيرتها، ترمي الأديبة أنيسة عبود حمل الأيام (ركام الزمن)، على (ركام امرأة).. لتصير رواية جديدة مكتوبة بأشواق روائية لا تحد، وروح لاقطة للرهيف وللمعاني البعيدة الغور.. لتقول لنا بالسرد الروائي ما راكمته الأيام من أحزان وتشوفات وماراكمته امرأة من أشواق معرشة كالدوالي.

الرواية الجديدة لأنيسة عبود (ركام الزمن/ ركام امرأة) صادرة عن دار السوسن بدمشق، وتقع في 256 صفحة من الحجم الوسط، وهي إضافة مهمة للتجربة، والمدونة الروائية العربية في آن معاً.

ترحال

الاغتيال

خليل قنديل[11]* ــ الأردن

حينما يعود الدارس والباحث إلى التاريخ العربي ورموزه الثقافية، وإلى التصفيات الاغتيالية والقمعية للمنارات الريادية، التي تعرضت لها هذه المنارة أو تلك سوف يتأكد من أن الجهة المؤلبة والمحرشة للسلطات القائمة على هدر هذا الرمز أو ذاك لا تعود إلى سلطة الطاغية أو الديكتاتور الحاكم أو حتى الدهماء، بل تعود إلى مساحة الضغينة التي يمتلكها المثقفون وأشباههم، وإلى الطحالب الكتابية التي تظل تلتصق بجلد أي ساحة ثقافية عبر التاريخ بانتظار لحظتها المواتية، كي تنقض على الرمز، وتسعى في التأليب على تصفيته.

فحين اتّهم سقراط بتهمة الكفر بآلهة أثيناكان الوشاة هما الشاعر التراجيدي "ملتوس" و" ليتون" وهو أحد خطباء أثينا، ولكي يكتمل المشهد الاتهامي لسقراط بشكله الجماهيري والشعبي استعانا بتاجر جلود.

وحين استغرق الحلاج في غيبوبة المشهد الإلهي إلى حد ارتباك النطق كان وشاة بلاط الخليفة وفقهاء النص الذي لا يقبل الاجتهاد والتأويل له بالمرصاد، وكان أن صلب وقطع رأسه، الذي ذهبوا به إلى كافة الأمصار، ليكون عبرة لمن اعتبر.

ويقول ابن كثير كتاب "البداية والنهاية": "عندما أرسل ابن المقفع للمنصور كتاباً صغير الحجم عظيم القيمة أسماه "رسالة الصحابة" نصح فيه الخليفة بحسن اختيار معاونيه وحسن سياسة الرعية، عوقب لأنه تجرأ على النصح والإرشاد وليس المديح والإشادة، بتقطيع أطرافه قطعة قطعة. وأحمى له تنوراً وجعل يقطعه إرباً ويلقيه في ذلك التنور حتى حرقه كله وهو ينظر إلى أطرافه كيف

---

* أديب وقاص وصحفي، له العديد من المؤلفات المطبوعة.

تقطّع وتحرق.

هذا التفنن في الحرق واقتطاع أجزاء من صاحب كليلة ودمنة، هو اقتراح الحاشية التي يفترض أنها من علية القوم والصفوة، ومن المثقفين.

ومتتاليات التاريخ العربي في فن القمع والاغتيال من قبل المثقفين أنفسهم، لرموزهم ظلت تكرر وتؤكد حدوثها البارع في نسج الأفخاخ لهذه الرموز حتى إيقاعها إما في اليأس المميت، أو في التصفية الجسدية.

وفي الانبثاق التنويري المعاصر الذي بشرت به رحلة رفاعة الطهطاوي إلى باريس موفداً من محمد علي مع عشرين أميرا، نلحظ أن التاريخ لا يتحدث بأي شيء عن العشرين أميراً الذين يبدو أنهم تبددوا مع دهشة باريس وأفخاخ نسائها وحاناتها.

لكن التاريخ يحدثنا عن الدور الطليعي الحقيقي لرفاعة الطهطاوي الذي توفي بعد رحيل محمد علي بأن جاء خلفه ونفى رفاعة الطهطاوي إلى الخرطوم ليعمل في مدرسة ابتدائية كمعلم لمدة خمس سنوات.

هذا الاقتراح الذي وأد الروح التنويرية لرفاعة الطهطاوي كان بتحريض من المحافظين الذين هم أصلاً من المثقفين الذين أدركوا بحاسة شمهم المميزة الدور الانقلابي لرفاعة الطهطاوي وأثر هذا الدور على استبدادهم المحافظ عبر التاريخ.

وفي استعراض قائمة الاغتيالات لابدّ من إحالة إيديولوجية الضغينة الثقافية هذه إلى رغبة عدوانية جارفة في المحق والقتل إلى حد الإمحاء، والى مرجعيات معرفية اجتماعية متشابكة ومعقدة يصعب الاستدلال على منبعها الأساس. والاستدلال على طبيعة توالدها وتناسلها التاريخيين.

لا بل إن الحاجة المعرفية تقتضي البحث عن السبب التاريخي الذي يجعل من المثقف السلبي والضدي يمتلك كل هذه التمظهرات الحربائية في التاريخ كي ينقض على المثقف الآخر بهدف تصفيته حد الموت.

والحاجة المعرفية لابدَّ أن تدفعنا للسؤال عن الذي ثقف تلك اليد الأمية التي وضعت السم في قهوة عبد الرحمن الكواكبي في مقهى قاهري، ليموت بعد تناوله القهوة بساعات، إذ لا يعقل أن لا يرتبط موت الكواكبي بمنجزه الكتابي "طبائع الاستبداد". والحاجة المعرفية لابدّ أن تدفعنا إلى حالة التيقن من أن الإصبع الذي ضغط على الزناد لقتل "حسين مروة" صاحب النزعات المادية في الإسلام ليس أمياً، وأن الإصبع الذي ضغط الزناد ليقتل مهدي كامل ليس أمياً أيضاً.

وفي غابة الأصابع هذه نسأل، عن مقتل غسان كنفاني، وميشيل النمري، وناجي العلي، وفرج فودة.

على الأغلب هي الأصابع الغائرة في لحم التاريخ، وهي الأصابع التي لا تعاني من أية أمية، بل لها ثقافتها المغايرة، تلك الثقافة التي تحضر في الوقت المناسب، وفي اللحظة المفصلية، لتأخذ بثأرها من أية ريادة مقترحة.

ولعلّي ما زلت أذكر حادثة موت الشاعر صلاح عبد الصبور الذي قيل إنه كان عائداً إلى بيته من سهره مع بعض أصدقائه، وقد تعرض خلال السهرة إلى اتهامات تخوينية من أحد الجالسين في السهرة أدت إلى إصابته بالجلطة المميتة، وقد شاع وقتها أن زوجة عبد الصبور أقامت دعوى على صاحب

الاتهامات.

إنهم القتلة، أشباه المثقفين وطحالب التاريخ. إنهم من أفسدَ ملح ثقافة التاريخ... وما زالوا.

186

حوار

حنا مينه
يطوي بساط الهوى

حوار: حسني هلال

- اللاذقية مدينتي البحر شراييني والقرّاء أحبّائي
- في سبيل المعذبين عرفت المنافي ودخلت السجون
- اجترأت ما لم يجترئ عليه كاتب آخر.
- علينا أن نحترم الماغوط ولا نرمي من انتقده بالحجارة.

أحد عربيّين تقاسما سُدّة الرئاسة في جمهورية الرواية العربية كما لم يحدث في أية جمهورية أخرى..
أحد سوريّين تنكّبا مسؤولية التخفيف من غلواء الأدب في بلدنا، حتى استضافاه في معظم البيوت..
روائي البحر الأول في وطننا العربي.
بحار خبر البّر والبحر وخاض ثمانين عاماً
وأربعين رواية ونيّف، ولم يغرق..
إنه حنا سليم مينه الذي قيل فيه الكثير، كَتب عنه الكثير، أجري معه من الحوارات والأحاديث التي تناولت بمجملها كتاباته، الكثير..
يسعدنا أن نلتقيه اليوم ليحدثنا عن نفسه قليلاً..

❑ يُلاحظ في رواياتك، غناها بالحوارات الناجحة. فهل جربت أن تكتب المسرحية؟

❑❑ أنا أكتب الرواية منذ الأربعينات، وباستطاعتي أن أكتب المسرحية. وقد قال الناقد صلاح الدين فضل في مصر، أن رواية (الولاّعة) هي مسرحية أيضاً. كما قال نقّاد كثيرون عن قصتي الطويلة (الرجل الذي يدبّ إلى فراشه) أنها مسرحية قبل أن تكون قصة.

بالنسبة إليّ، غير مهتم إلاّ بالرواية، وقد حققت فيها نجاحاً طيباً، وهذا يكفي في نظري. لأني لا أميل إلى إمساك ثلاث بطّيخات بيد واحدة.

❑ كيف هو تواصلك مع مدينتك (اللاذقية) وقرّائك هناك؟

❑❑ دعاني اتحاد الطلاب في اللاذقية، إلى حوار في جامعة تشرين، وألّحوا عليّ. وذلك بعد 60 عاماً من الغياب . فقبلت الدعوة بكل سرور وذهبت. كان الحضور كبيراً جداً، بحيث غطّى المدرج وجوانبه والباب الرئيسي.

المهم عندي أنني كنت أُياسر إلى الصدق. فقلت لمن أرادوا أن يسمعوني مباشرة:

(أنا هو الحلاق الذي كنت في حارة القلعة في اللاذقية). وقد جئت إلى هذه المدينة وعلى شفتي بضع كلمات.

أولها أن اللاذقية مدينتي..

ثانيها أن البحر شراييني..

وثالثها أنكم أحبّائي..

وآمل ألاّ يطول الحديث، فأنا معتاد على الارتجال وعلى الخروج عمّا هو مكتوب على الورق. وكانت محاضرتي قصيرة نسبيّاً، كي أُفسح المجال للأسئلة ويكون هناك حوار مباشر مع الحضور، وهكذا كان.

وكنت صريحاً دأبي دائماً. فأنا لا أخشى شيئاً. وأعتبر أن الشجاعة هي الصمود بوجه الخوف، وقد صمدت بوجه هذا الخوف على مدى عمري؛ ولا أزال أُصارع. لأن الخوف هو الأساس في كل أمراضنا النفسية، وهو موجود في كل فعل بشري. والشجاع هو من يصمد بوجه الخوف ويصارعه. وهذا رأيي في هذه الحياة.

❑ ماذا تسمي الثمانينات وقد خبرتها: آخر العمر.. حكمة العمر.. أرذل العمر.. أم ماذا؟

❑❑ جاء في القرآن الكريم تنزيل يقول: ﴿.. ومنهم مَن يُردّ إلى أرذل العمر﴾.

وأعرف أنا ابن الثمانين أنني في هذا العمر. لكنني أكتب باستمرار، وعلى رأي دار الآداب التي تطبع كتبي، أن الكاتبين الأوسع انتشاراً بالوطن العربي والعالم اثنان، المرحوم نزار قباني الذي دخل بقصيدته 90٪ من البيوت، وأنا الذي دخلت برواياتي 80٪ من البيوت على الأقل.

وأحسب أنك زرت معرض الكتاب في مكتبة الأسد هذا العام، وشاهدت الإقبال المذهل على شراء

روايتي الجديدة (الذئب الأسود). فقد بلع عدد التواقيع ما يزيد على الألفين.

من هنا يمكنك الاستنتاج، أنني على وفاق مع ...واضع يتناسب وعدد القرّاء ...ا بالنسبة لشخصي. لكنني ضد هذه الحياة البائسة التعيسة بالنسبة للفقراء والمعذبين في الأرض. الذين في سبيلهم دخلت السجون أيام فرنسا.. وأيام جميل مردم.. وأيام عبد الناصر، 9 مرّات. كما عرفت المنافي لأسباب قاهرة 3 مرّات، لمدد مختلفة وصلت

بدوي الجبل

آخرها حتى 8 سنوات. رجعت بعدها إلى وطني سورية لأبدأ كتابة الرواية وأنا في الأربعين من عمري.

لقد كتبت حتى الآن ما يزيد على 40 رواية، آخرها كان رواية (الذئب الأسود).

□ ماذا عنيت بالذئب الأسود؟

□□ الذئب الأسود يا عزيزي، هو الفساد الذي قضى الصيادون 10 أعوام بحثاً عنه، في 22 غابة، ولم يجدوه. فيما هو كان يتجوّل في شوارع العاصمة والمدن الأخرى.

□ هل لديك تصوّر أو فكرة، عن عدد القرّاء عندنا وهويتهم؟

□□ القرّاء في وطننا العربي قليلون.

فالأثرياء من التجار والأطباء والمهندسين ومن هم على شاكلتهم، لا يشترون الكتاب ولا يقرؤونه. فقد نجد لدى هؤلاء 3 ثلاّجات مثلاً وعدداً من الجلاّيات الأوتوماتيكية في البيت الواحد، ولا نجد مكتبة، وإن وجدنا، فهي كالبيانو الذي يضعونه في الصالون؛ ليس بهدف العزف عليه، بل للتظاهر به.

الكتاب في بلادنا رائج بين الطلاب وبعض القرّاء من الرجال، والنساء خصوصاً، من ذوي الدخل المحدود. الأمر الذي لم يُتح لي أن أبلغ ما يلغه غيري من روائيي أوروبا وأمريكا وسائر بلدان العالم المتحضّرة. فلو كنت في فرنسا مثلاً أو في بريطانيا، ونجحت لي رواية أو روايتان. لكان عندي المليارات والعمارات و المكاتب والسكرتيرات.

لكن ما ذكرته لا يعني أنني لا أعيش من قلمي، الذي قلت عنه يوماً: إنه ينقط ذهباً لا حبراً.

□ ما حكايتك مع الشعر الذي بدأ مع بداياتك الأدبية، ورافقك في معظم مقالاتك الصحفية مؤخراً؟

□□ إنني ناثر، لكني أحفظ من الشعر ما لا يحفظه الشعراء، سواء من الشعر الجاهلي أو ما تلاه.

□ ماذا لو خُيّرت اليوم، بين قصيدة من حبر وورق، وأخرى من رؤى وسماع؟

□□ أنا مع الكلمة النضرة الأنيقة تحديداً. ومعروف كناثر أهوى الشعر، لكني أتأنق بالنثر المقدس، وهذا ما يحسدنني عليه كثيرون، بيد أني لا أبالي لا بالحسد ولا بالحسّاد.

□ لم تُجب على سؤالي تحديداً؟

□□ (...)

□ مَن من الشعراء أحبّ إليك: محلياً.. عربياً.. وعالمياً؟

□□ سعيد عقل (صاحب الشآميات، ثم إلياس أبو شبكة (صاحب أفاعي الفردوس)، وبدوي الجبل وأبو ريشة وشعراء آخرون لا داعي لتعدادهم الآن.

□ أرى أنك لم تذكر القباني؟

□□ أمّا نزار فهو كالمتنبي، ظاهرة لا تتكرر إلاّ بعد آلاف السنين. وقد سبقهما إلى ذلك ابن أبي ربيعة، الذي قال: وذو القلب المصاب وإن تغزّى مشوقٌ حين يلقى العاشقينَ.

□ كيف ترى إلى السلطات التالية:

سُلطة النصّ؟

□□ لا وجود لسلطة السلطة المزعومة.

□ سلطة الدولة؟

□□ كتب عني الناقد جورج طرابيشي كتابين بهذا الخصوص، الأول (عبادة الرجولة) والثاني (الرجولة وأيديولوجية الرجولة). وقال أني اجترأت على الجنس والمحظور والمسكوت عنه،

كما لم يجترئ كاتب آخر.

❑ سلطة المال؟

❑❑ لدي ما يكفي كي أعيش مستوراً، وأساعد بعض المحتاجين من كتّاب وسواهم.

❑ وسلطة الجمال؟

❑❑ هناك تعريف يقول: الروح لا تشيخ، الذي يشيخ هو الجسد. وقد أحسن أمير الشعراء في التعبير عن ذلك عندما قال:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا
لعل على الجمالِ له عتابا
ويُسأل في الحوادث ذو صوابٍ
فهل ترك الجمالُ له صوابا؟
وكنت إذا سألتُ القلب يوماً
تولّى الدمعُ عن عيني الجوابا
ولي بين الضلوع دمٌ ولحمٌ
هما الواهي الذي ثكلَ الشبابا

❑ ما رأيك بتعرّي التشكيلية (هالا فيصل) في إحدى ساحات أوروبا احتجاجاً على أفعال المحتلين في كلّ من العراق وفلسطين؟

❑❑ هذه وسائل بائخة، وقد جرّبتها أكثر من امرأة في إيطاليا، وأخذنا ذلك عنهم بتقليد باهت.

❑ جرى مؤخراً جدل حول كتابات الماغوط في (تشرين)، وتراجع مستواها الفني، إلى درجة فضل معها بعضهم، اعتزال الماغوط على متابعته هكذا كتابة. ما تعليقك؟

❑❑ الماغوط عبقرية شعرية ونثرية. لكن النقد يطال حتى العبقريات. علينا أن نحترم عبقرية الماغوط، وألاّ نرمي مَن انتقده بالحجارة.

❑ هل من أسف لديك على مدى العمر؟

حنا مينه
يطوي بساط الهوى

❑❑ لا.. لا أسف لدي. ومعروف عني، إنني لم أعرف أمرين في حياتي: الحب والسُكر.

❑ ماذا ينقصك الآن، كإنسان.. كأديب.. وكحنا مينه بالذات؟

محمد الماغوط

❑❑ ...بتي وشريكة حياتي (مريم... أتاحت لي أن أعيش عيشةً الأديب الحرّ. وأذكر ذلك لا تأويلاً ولا تجميلاً، بل أقول الحقيقة عارية كالسيف الذي أخرج من غمده.

❑ ماذا تكنّ لزملائك أعضاء (رابطة الكتّاب السوريين)؟

❑❑ أكنّ كل المودة للأحياء، وأتمنّى كل الرحمة للذين غادروا دنيانا. وأخشى ما أخشاه أنا الذي نيّفت على الواحد والثمانين من العمر، هو ألاّ أموت.. وعندئذٍ يكون ربي قد عاقبني العقاب الذي أستحق.

❑ أخيراً هل من قول ما أو كلام، ترغب بتوصيله لقرّائك ومحبّيك؟

❑❑ هناك بيت من الشعر لبدوي الجبل يقول فيه:

يا مَن سقانا كؤوس الهجر مُترعةً
بكى بساط الهوى لمّا طويناهُ

وحنا مينه طوى بساط الهوى الذي لم يعرفه أصلاً.

إبراهيم الكوني

سميحة خريس:
قراءات في التجربة الروائية

دراسة

صدر عن الدائرة الثقافية في أمانة عمّان الكبرى كتاب نقدي جديد من إعداد وتحرير وتقديم الناقد السوري الدكتور نضال الصالح، بعنوان: "سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائية".

ضمّ الكتاب خمساً وثلاثين دراسة حول أعمال الروائية الأردنية سميحة خريس، شارك فيها عدد من أهمّ النقاد العرب، منهم: فيصل دراج، وعبد الله إبراهيم، وطراد الكبيسي، ورفقة دودين، وسعيد بنكراد، ومصطفى الكيلاني، ومحمد معتصم.

ومما جاء في مقدمة د. نضال الصالح قوله: "تمثّلُ تجربة سميحة خريس الروائية علامة في المنجَز الروائي الأردني، بل في المنجَز الروائي العربيّ عامّة. وقد استمدّت هذه التجربة سمتها المميّزة تلك من دأب سميحة خريس نفسها على تثمير أدواتها، وتقنياتها، ووسائل بنائها الفنّي لنصوصها الروائية، وعلى إنجاز مشروع روائي وثيق الصلة بالواقع من جهة، ومفارق له على مستوى التخييل والتشكيل من جهة ثانية".

سأفرّ منك إليك

أسعد الديري [12]* ــ سورية

سأفرُّ منكِ إليكِ.. لأحتفلَ بجراحي...

وأستردَّ شهوةَ جنوني بكِ قبلَ أنْ تنامَ قصائدي في حضنِ المستحيلِ.

أقولُ سأفرُّ منكِ إليكِ لأقرأَ أساطيرَك الآسرة....

وأطلقَ العنانَ لحروفي تَمخرَ عُبابَ محيطاتِ عينيكِ الملوثتينِ بأمواجِ شفافيتكِ المفعمة بالغموضِ، فأنا السندبادُ وأنتِ القارةُ التي أذهلتِ الريّان بكوابيسها وبما يشتهيهِ الخيالُ من التهجّدِ والاشتعالِ حين تمرُّ مواكبُ جمالكِ الفتّان مزهوّةً بمسرّاتِها لتوقدَ في "النصِّ" المزيدَ من الحرائقِ.

لهذا سأوغرُ صدرَ كائناتِ "نصوصي" عليكِ، وأدفعُها إلى قراءةِ هواجسِكِ.. هاجساً... هاجساً.. وما تتوجَّسينَ منه وتتضوَّرينَ، لا لشيء... إلا لأجعلَها تتقنُ فنَّ اقتناصِ طرائدِك الظامئةِ إلى رشفِ مياهِ ينابيعِ بهجتِكِ، واختراقِ مداراتِ جاذبيتِكِ المفخَّخَةِ بفراشاتِ رؤاكِ الباهرة.

---

* شاعر لـه العديد من المؤلفات المطبوعة.

قبل أن تغتسلَ غيومي بالجفافِ.. وتسكنَ ينابيعيَ الحسراتُ.. وترتمي غاباتي مضرجةً بدمِ الكآبةِ.. فقد آن الأوانُ لارتكابِ محنةِ البوحِ في حضرةِ الندى..

آنَ الأوانُ لابتكارِ تفاصيلَ تليقُ بأحلامِ أشجارِك السامقةِ

آنَ الأوانُ للتورّطِ بولوجِ متاهاتِكِ المكتظّةِ بالفوضى.. والضجيجِ

لعلّي . قبل أن يداهمَني النزيفُ . أكتشفُ سرّ جنوني بكِ، حينها ستبدأُ حقولي بترتيلِ أناشيدِ الحصادِ وسنابلي بتلاوةِ وصاياها على العارفين.

سيّدتي...

سأبني لك أبراجاً عاجيةً تليقُ بكمالِ مجدكِ.. سأبني مناراتٍ تهتدي بها نوارسُ الفجرِ إلى شواطئ فتنتكِ قبل أن يحلَّ الظلامُ فوق مدائننا المهددةِ بالخرابِ، واترك لأمطاركِ حريةَ العبثِ بيقظتنا المزمنةِ، أترك لعواصفك حريّةَ التسكّعِ في دهاليزِ وأروقةِ صمتِنا وانكسارِنا وتخاذلِنا، أتركُ لشرفاتِك فضاءاتٍ تتعرّى فيها الشمسُ قبل أن تلفظَ أنفاسَها الأخيرة فوق رمالِ نكوصِنا المريعِ.

حينها سأكشفُ للأشجارِ سرَّ عنادكِ.. للأحلام نبوءاتِك.. للمواسمِ معانيك.. قبلَ أن تعرجي بيخضورِكِ نحو أوجاعِنا، فلم نعدْ قادرينَ على اقترافِ المعجزاتِ.. لم نعدْ قادرينَ على ارتكابِ المزيدِ من الموبقاتِ.. لم نعدْ قادرينَ على احتمالِ هذا الشتات

** ** **

لأجلكِ سيّدتي..

سأبتكرُ جهاتٍ يتسللُ العشبُ إلى فضاءاتها.. المطرُ إلى مداها...

لأجلكِ..

سأبتكرُ أغنياتٍ ترشقُ الرؤى بدهشتِها/ الذاكرةَ بأسرارِها، وأهتفُ: هذي إشاراتي.. كنوز عوالمي.. رموزي.. وما أخفيه في سريرتي يجلُّ عن الوصفِ، ولا أحد سوايَ في لحظةِ الكشفِ

سيمنحُكِ القدرةَ على التجلّي كي ترتقي بمداركِكِ ذرا الوصولِ

** ** **

سيّدتي...

سأستدرجُ الشعراءَ إلى قواميسِ فصولِكِ ليتعلموا أبجديةَ الحضورِ، سأستدرجُ المسترعلينَ إلى ما يفيضُ به قلبُك من الطهرِ ليتقنوا فنَّ التوحّدِ بالجراحِ، وأندسُّ رويداً.. ورويداً في شرايينك، أطاردُ أسرابَ قصائد أعلنت تمرّدَها.. رفضَها.. بعد أن ضلّتِ الطريقَ إلى الصمتِ واستسلمتْ لجنونِها العذبِ لتبدأَ رحلةَ النشور.

193

أقواس

وليم شكسبير (1564 - 1616)

د. ممدوح أبو الوي* ـ سورية

هو من أكبر وأهم الشعراء في العالم وأكثرهم شهرة. ولد الشاعر والمسرحيّ الإنكليزيّ شكسبير في الثالث والعشرين من نيسان عام 1564 في بلدة ستراتفورد، حيث كان والده بائع قفازات، وكان يقوم بذبح العجول بنفسه للحصول على الجلود لصنع القفازات. وتزوج شكسبير عام 1582 عندما بلغ الثامنة عشرة من عمره من سيدة تكبره بثمانية أعوام. وبعد زواجه بخمسة أشهر أنجبت زوجته ابنة له سماها سوزانا عام 1583، وأنجبت توأمين عام 1585 وهما جوديت وهامنت الذي توفى عام 1596 في الحادية عشرة من عمره. وبدأ يعمل في إحدى الفرق المسرحية، وبدأ حياته المسرحية ممثلاً ثانوياً، واستطاع الحصول على الشهرة بفضل قصائده، وأسس عام 1594 فرقة مسرحية وقام فيها بدور الممثل والكاتب والشريك في ملكية المسرح. واشترى عام 1602 قطعة أرض في بلدته ستراتفورد، وحصل على أجمل دار في بلدته. وحصل من الملكة على لقب جنتلمان.

ويرى معظم النقاد أنه كان يلم ببعض اللغات الأوروبية مثل اللاتينية واليونانية والفرنسية، وتدل مسرحياته أنه على معرفة جيدة بالتاريخ، وأنه استطاع الحصول على

ثقافة واسعة، على الرغم من أنه لم يكن مخلصاً لزوجته، وكان يتعاطى شرب الخمر،

---

* أستاذ جامعي له مؤلفات عديدة.

ولم يعثر النقاد على مخطوطات مسرحياته، كتب شكسبير سبعاً وثلاثين مسرحية، برع في كتابة المآسي، إلا أنّ ملاهي شكسبير لا تقل شأناً عن مآسيه، توفي والده عام 1602، ووالدته عام 1608، وعاد إلى بلدته عام 1612، وعاش فيها السنوات الأربع الأخيرة من عمره، إذ توفي عام 1616، في اليوم ذاته الذي ولد فيه، أي في الثالث والعشرين من نيسان، بعد أن بلغ الثانية والخمسين من عمره، ودفن جثمانه تحت هيكل كنيسة بلدة ستراتفورد، التي كانت آنذاك تمزقها النزعات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت، ونقشت على قبره أبيات من شعره يطلب فيها عدم نبش قبره.

لقد أوصى شكسبير 1564 . 1616 بعدم نبش قبره، ودفن جثمانه في كنيسة، ولكنه لم يوص بعدم دراسة أدبه، والبحث عن أسراره الدفينة في مسرحياته الخالدة. يموت العظماء ويتركون لنا أعمالهم الخالدة التي نرى ضرورة دراستها لمعرفة بعض أسرارها، ولمحاولة حل بعض طلاسمها، ولتحديد ميزاتها. يرى الدكتور حسام الخطيب أنّ مآسي شكسبير الكبرى تشترك بميزات أهمها:

"تصور المآساة شخصية عظيمة وقعت في موقف صعب.." (1) ويتابع د. الخطيب فيرى أنّ شكسبير يعنى بتأكيد فكرة استمرار الحياة على الرغم من النهاية المأساوية لأبطاله، كما تجمع المسرحيات بين قوة الحبكة، وعمق الفكرة، بحيث تجتذب جماهير من مستويات متفاوتة الذكاء والثقافة، ويدور الصراع في مسرحياته بين العقل والعاطفة، والإخلاص والخيانة...

ولقد حقق شكسبير نجاحاً كبيراً بسبب موهبته الفريدة، وتجربته إذ كان، كما قلنا، ممثلاً وكان مشاركاً في ملكية المسرح، ولذلك راعى الناحية التجارية، وذوق الجمهور وكان يعرف إمكانيات المسرح التقنية في عصره، فلم تكن آنذاك إمكانيات الإضاءة المتوفرة الآن، و لم تكن مكبرات الصوت التي تستخدم في الوقت الحاضر موجودة آنذاك. ولعل من أهم ميزات الحبكة المسرحية عند شكسبير أنها تدور حول فكرة الانتقام. يقدم أحد الأشخاص على ارتكاب الشر والخطأ. ويقوم شخص آخر بالثار والانتقام، وبذلك تتكون المسرحية من سلسلة أحداث شر ينتج عنها شر آخر.

ومن بين ميزات شكسبير تلك الميزة التي أشار إليها خليل مطران (1869 . 1949) إذ يقول خليل مطران في مقدمة ترجمته لهاملت (1601) "إن في نفس شكسبير شيئاً عربياً بلا منازع وهو أبين فيها مما بان في نفس فيكتور هيجو.. وبه مثل ما بنا من الهيام في المبالغة التي لا يقبلها من الكتاب ولا يعقلها من القراء إلا الذين في تصورهم حدة وجماح كما يكون عادة عند الشرقيين وخصوصاً عند العرب، وعلى الجملة، ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البداوة قوامة الرجوع الدائم إلى الفطرة الحرة" (2)

ـ من أهم أعمال شكسبير:

1. روميو وجولييت 1595.
2. يوليوس قيصر 1599.
3. تاجر البندقية 1600.

4. هاملت 1601.

5. عطيل .1604.

6. الملك لير 1605.

7. أنطونيو وكليوباترا .1607.

8. مأساة "ماكبث" 1606.

(روميو وجولييت) 1595

هذه المأساة نشيد للحب الصادق، الذي يتجاوز حدود الخلافات العائلية، لا بل يكون سبباً في الوصول إلى السلام والوفاق بين قلوب أبناء العائلتين المتخاصمتين. تجري الأحداث في مدينة فيرونا في إيطاليا، ويشبه موضوع المأساة إلى حد ما موضوع قصة قيس وليلى في الأدب العربيّ، حيث الحبّ القوي، ورفض الأب زواج ابنته من قيس، ورغبة شخص آخر في الزواج منها، إلا أنها تخلص لقيس.

شخصيات المسرحية:

كابوليت ومونتاغو: شيخان لأسرتين متعاديتين.

السيدة كابوليت: زوجة كابوليت وأم جولييت.

جولييت: ابنة كابوليت لم تكمل الرابعة عشرة، وهي وحيدة.

روميو: ابن مونتاغو.

بارس: فتى يرغب طلب يد جولييت.

تيبالت: ابن أخي السيدة كابوليت. أي ابن خال جولييت.

بنغوليو: ابن أخي مونتاغو، وابن عم روميو.

مركوشيو: صديق روميو.

تحبّ جولييت روميو دون أن تعرفه في حفلة راقصة، وأخذ يتسلل إلى حديقة منزلها وكان يحبّ سابقاً فتاة اسمها روزالين ويطلب من الأب لورنس أن يعقد قرانه على جولييت، وعن طريق المربية يتفق روميو مع جولييت على اللقاء في غرفة الأب لورنس من أجل عقد القران، ومات مركوشيو صديق روميو في أثناء مبارزة بالسيوف مع تيبالت أحد أقارب السيدة كابوليت وبالتحديد ابن أخيها ويقتله روميو أيّ يقتل تيبالت في أثناء مبارزة على أثر مقتل مركوشيو.

ويحكم الأمير على روميو بالنفي من فيرونا لأنّه قاتل ابن خال جولييت. ويتمنى والدا جولييت زواجها من بارس، وحددا موعداً لزفافها من بارس، ولكن روميو يتردد إليها ليلاً، يظن الوالدن أنّ ابنتهما تبكي على ابن خالها وأنهّا تبكي أكثر لأنّ روميو ما زال حياً ولا يعرفان أنهّا تبكي بسبب شدة حبّها لروميو.

وتعد الوالدة ابنتها بالثأر، ولكن جولييت تصرح لأمّها بأنّها تحبّ روميو. وعندما تشرح الوضع للأب لورنس، يقدم لها زجاجة شراب منوم، ويقول لها إنهّا عندما تتناول الشراب ستظهر وكأنهّا ميتة حقاً إذ تتوقف أعضاؤها عن الحركة وذلك لمدة اثنتين وأربعين ساعة، وستدفن في مدافن عائلتها وبعد ذلك تستيقظ وكأنهّا في نوم، ويأتي إليها روميو ويأخذها معه إلى منفاه، وبذلك تتخلص من مشكلتها.

وتتناول جولييت الشراب المنوم ويظن أهلها أنهّا ماتت وتدفن، ويذهب روميو إلى مدفن جولييت إذ عرف من أحد الخدم بموتها، قبل أن يلتقي الأب لورنس، الذي أرسل له رسالة إلا أنهّا لم تصله، وهناك في المدفن ليلاً يجد بارس ويتقاتلا بالسيوف، فيقتل روميو بارس الذي بدأ

المبارزة رغم أنّ روميو رفضها في البداية وحاول التخلص منها.

ويبتلع روميو سماً كان قد أحضره معه وفي هذه اللحظة يأتي الأب لورنس، وتستيقظ جولييت ويطلب منها الأب أن تهرب إلى دير للراهبات ولكنها تحاول تناول السم الذي تناوله روميو، ولكن في الزجاجة لم يبق منه شيء. فتطعن نفسها بخنجر روميو.

ويتصالح والد روميو مع والد جولييت ولكن بعد موت روميو وجولييت. وتتصالح العائلتان. وكان عدد الذين قتلوا بسبب هذه الخلافات ثلاثة هم مركوشيو، قتله تيبالت ابن خال جولييت، الذي بدوره قتل على يد روميو، وبارس الذي قتله روميو بالمدفن، وانتحر روميو إذ شرب زجاجة السم، وانتحرت جولييت بخنجر روميو، عندما استيقظت من نومها فوجدت روميو منتحراً بالسم، ويقول مونتاغو والد روميو في نهاية المأساة لوالد جولييت:

"مونتاغو: إنمّا أنا عندي الكثير لك، سأنصب تمثالاً من الذهب الخالص لابنتك، طالما بقيت فيرونا معروفة باسمها لن تكون صورة أبهى من صورة جولييت الصادقة الأمينة.." (3)

ويجيب كابوليت:

"وأريد أن يكون روميو بجانب زوجه، وفي نفس الأبهة: ضحيتان شقيتان لما كنا فيه من العداء" (4) ويختتم أمير فيرونا المأساة بالكلمات التالية: "ما من مغامرة أشد ألماً من مغامرة روميو وجولييت" (5)

مأساة "يوليوس قيصر" (1598 - 1599)

استمد شكسبير موضوع مسرحيته من سيرة حياة يوليوس قيصر (100 ق. م. 44 ق. م) المذكورة في كتاب "تاريخ حياة النبلاء اليونانيين والرومانيين"، الذي وضعه بلوتارك.

حكم يوليوس قيصر روما مدة سنتين ما بين عامي 46 . 44 ق. م وتكتلت مجموعة من المعارضة ضده بزعامة كاسيوس، الذي غضب لتعاظم سلطة يوليوس قيصر، فهو يعرفه عن قرب، فلقد أنقذه كاسيوس في إحدى المرات من الغرق، وأشرف عليه عندما أصيب بمرض الحمى في إسبانيا، واستطاع كاسيوس إقناع بروتوس للوقوف ضد يوليوس قيصر (100 ق. م . 44 ق. م) لأنّ الأخير ديكتاتور، فوافق بروتوس لأنّه ظن أنّ خلاص روما في التخلص من ديكتاتورية يوليوس قيصر (100 ق. م. 44 ق.م) ووقف ستون عضواً من مجلس الشيوخ ضد يوليوس قيصر. واتفقوا على اغتياله يوم 15 آذار عام 44 ق. م بخناجر كانت مخفية بين ثيابهم.

تبدأ المأساة باحتفالات يوليوس قيصر بانتصاراته في حروبه، إلا أنّ أعداءه لا يرغبون في إقامة هذه الاحتفالات، وكان كاسيوس هو المحرض الأول ضد يوليوس ويخبر العراف يوليوس قيصر بضرورة التزام الحذر يوم 15 آذار لأنّه سيحدث له شر ولكنّه لا يكترث. وتضطرب الطبيعة ليلة الرابع عشر من آذار، وتنشق القبور وتسير الأشباح، وتبدو أنوار غريبة في السماء.

وكان كاسيوس بحاجة إلى بروتوس لأنّ الأخير محبوب من قبل الشعب، وكان كاسيوس قد شارك في الحروب التي خاضها يوليوس قيصر ويعرف نقاط ضعفه ويرى أنّه لا

يستحق هذه العظمة كلّها، ويقترح كاسيوس قتل أنطوني لأنّه صديق يوليوس قيصر فيعترض بروتوس لأنّ أنطوني بلا يوليوس قيصر لا يشكل خطراً.

ويتردد يوليوس قيصر في الذهاب إلى مجلس الشيوخ بسبب الكابوس الذي رأته زوجته في حلمها إذ رأت ماءً تنهمر من تمثاله والرومان يضعون أيديهم بدمه ونشوة السعادة تغمرهم، ولكنّ أحد أعدائه يقنعه أنّ تفسير الحلم أنّ قوته ستزداد.

يقول يوليوس قيصر عن الكابوس الذي رأته زوجته كالبورنيا "رأت في منامها الليلة الماضية تمثالي وقد انبجست منه مئة عين، تنفر منها الدماء الرائقة، وأتى عليها حشد من الرومان تغمرهم السعادة فغسلوا أيديهم في دمي" (6)

ويتسلم يوليوس قيصر رسالة وهو في طريقه إلى مجلس الشيو[illegible]

أحمد شوقي

أصدقائه من المؤامرة ضد[illegible] الرسالة كما يحذره العراف دون جدوى.

ويقتل يوليوس قيصر، ويتظاهر أنطوني أنّه مع القتلة في حين أنه كان يحرض الشعب ضدهم، فيهرب بروتوس وكاسيوس من روما بسبب ثورة الشعب ضدهم، فتنتحر زوجة بروتوس إذ تبتلع الجمر، واسمها بورشيا.

ويحكم روما ثلاثة هم أنطوني وأوكتافيوس ابن أخي قيصر وليبدوس ويشن أوكتافيوس وأنطوني حرباً ضد كاسيوس وبروتوس. ويخسر كاسيوس المعركة ويطلب من أحد أصدقائه أن يطعنه بالسيف ذاته الذي قتل به يوليوس قيصر. ويموت ويظهر شبح يوليوس قيصر لبروتوس، ويفهم الأخير أنّ أجله قد دنا، ويطلب

من خادمه أن يحمل سيفه كي يلقي بروتوس بنفسه على السيف ويموت، وتمت هذه المعركة بعد مرور عامين على مقتل يوليوس قيصر أي عام 42 قبل الميلاد.

إنها مأساة تاريخية، وتعكس تيارين الأول يريد الحرية والثاني يريد عظمة روما وقوتها، ويجسد الأول كاسيوس وبروتوس ويجسد الثاني يوليوس قيصر، وكان التياران متكافئين تقريباً إلا أنّ النصر في النهاية كان لأتباع يوليوس قيصر الذي يرى كثير من المؤرخين أنّه كان يمثل الدكتاتوريّة والفردية في الحكم على الرغم من انتصاراته في حروبه التي ساعدت على تكوين عظمة روما في القرن الأول قبل الميلاد.

مأساة "أنطونيو وكليوباترا" (1607)

كتب عن هذا الموضوع كلّ من المسرحي الإنكليزيّ برناردشو، ونظم أحمد شوقي (1868 . 1932) مسرحية شعرية بعنوان "مصرع كليوباترا" أراد أن يصور بها كليوباترا (69 .30) ق.م بطلة مصرية، ونظم بوشكين عن كليوباترا قصيدة شعرية بعنوان "الليالي المصرية".

وتأتي هذه المأساة لشكسبير تكملة لمأساة "يوليوس قيصر" (1599)، واستمد شكسبير موضوعها عن المصدر التاريخيّ نفسه، الذي استمد منه موضوع مأساة "يوليوس قيصر)، وهو كتاب "تاريخ حياة النبلاء اليونانيّين

محمود العقاد

والرومانيّين" الذي وضعه بلوتارك، وقامت بين كليوباترا وأنطونيو علاقة حبّ، وتجري الأحداث في كل من روما والإسكندرية حيث كانت تقيم كليوباترا (69 . 30) ق.م)، وسوريا، ويأتي رسول من روما ويبلغ أنطونيو أنّ زوجته واسمها فولفيا قد توفيت، ويقرر أنطونيو الرحيل إلى روما، بسبب وفاة زوجته فولفيا، ولأنّ بومبي حاكم جزيرة صقلية وسردينا أخذ يتمرد على قيصر روما، الذي تصله أخبار عن أنطونيو أنه يقضي وقته في الحبّ وصيد السمك وشرب الخمر، ويصل أنطونيو إلى روما ويتزوج أوكتافيا أخت القيصر، وتعلم كيلوباترا المعروفة بثقافتها وذكائها وجمالها بزواج أنطونيو وتحزن كثيراً، وقبل أن يعود إلى مصر مع زوجته أوكتافيا يقرر أنطونيو إيفاد أوكتافيا من اليونان (أثينا) لتصلح بينه وبين أخيها القيصر، إذ حدث سوء تفاهم بينهما، وبعد رحيل أوكتافيا تصل أخبار إلى القيصر بأنّ أنطونيو يحشد جيوشاً في مصر مع كيلوباترا ضد قيصر، وتنشب الحرب بينهما وينتصر قيصر في الحرب ويطلب أنطونيو من أحد أتباعه واسمه (إيروس) أن يقتله، إلا أن الخادم إيروس طلب منه أن يدير وجهه، فقتل نفسه بدلاً من يقتل أنطونيو، وبعد ذلك قام أنطونيو وطعن نفسه، ولكنّه لم يمت ويطلب من أتباعه وهو جريح أن يحملوه إلى ضريح كيلوباترا حيث يلفظ أنفاسه الأخيرة هناك بقرب كيلوباترا، التي تطلب من مهرج أن يجلب لها أفعى سامة واسمها أفعى النيل التي تقتل بلا ألم، وتموت بعد أن تلدغها الأفعى، إذ لم يسمح لها أتباعها بالانتحار بالخنجر، ويقرر قيصر دفن كليوباترا وأنطونيو في مدفن واحد، وينظر إلى جثمانهما ويقول: "ولكن تبدو الملكة وكأنهّا تنام نوماً هادئاً. كأنهّا تريد أن يفتن بها أنطونيو آخر" (7).

كوميديا "تاجر البندقية" (1600) م

شخصيات الكوميديا.

1. أنطونيو: تاجر البندقية.
2. باسانيو: صديق أنطونيو.
3. شايلوك: مرابي يهوديّ.
4. جسيكا: ابنة المرابي اليهودي.
5. لورنزو: حبيب جسيكا.
6. برسيا: فتاة يطلب يدها باسانيو.
7. نرسيا: صديقة برسيا.

يحبّ باسانيو برسيا ويطلب من صديقه أنطونيو نقوداً من أجل التقدم لطلب يد برسيا، ولكن نقود أنطونيو كلّها تحت رحمة البحر إذ أرسل سفنه للتجارة فطلب أنطونيو من باسافيو أن يقترض في البندقية مالاً وهو سيكفله.

يطلب باسانيو من اليهوديّ شايلوك ثلاثة آلاف دقي لمدة ثلاثة أشهر، وطلب اليهوديّ توقيع الصك من قبل أنطونيو وفي حال عدم الوفاء فإنّه سيقتطع رطلاً من لحمه في أيّ مكان من جسده، لأنّ أنطونيو كان قد احتقر اليهودي شايلوك سابقاً.

ولدى اليهودي ابنة اسمها جسيكا تحبّ فتى اسمه لورنزو ومستعدة للهرب معه ومعها نقود أبيها، وهربت ابنة اليهودي مع حبيبها بعد أن سرقت أباها، فلقد سرقت الماستين وأخذ أبوها يصيح ويبكي.

ولقد ترك والد برسيا ثلاثة صناديق، الصندوق الأول ذهبي، والآخر فضي، والثالث رصاصي، يوجد في أحد الصناديق رسمها، ومن يعثر على رسمها يتزوجها، وترى صديقة برسيا واسمها نرسيا أن الفقر مثل الغنى كلاهما يتعب الإنسان، وفتح أمير مراكش الصندوق الذهبي فوجد فيه هيكل ميت، وورقة كتب عليها بعض أبيات الشعر.

والأمير الآخر الذي أراد أن يحصل على برسيا هو أمير أراغون الذي يفتح أحد الصناديق، ووجد فيه رأس أبله وأبيات شعر.

والشروط الثلاثة في فتح أحد الصناديق:

1. لا يخبر أحداً بالصندوق الذي يقع عليه الاختيار.
2. إذا لم يجد رسمها يمتنع بعد ذلك عن الزواج بغيرها.
3. لا يعترض على قدره، ويعود أدراجه مباشرة.

ويغرق مركب أنطونيو في عرض البحر، ويفتح باسانيو الصندوق الرصاصيّ فيجد رسم برسيا وأبيات شعر. وفي يوم عرسه تصله رسالة من أنطونيو ويخبره فيها أنّ اليهودي يطلب حياته وتقدم له برسيا المساعدة المالية.

لا يوافق الدوق على هذا القضاء وتدخل نرسيا وبرسيا في زي عالم حقوقيّ، ومن قبل العلامة في الحقوق ويرفض شايلوك ثلاثة أضعاف المبلغ لأنه كما يقول أدى القسم. وأراد أن يقتطع رطلاً من لحم أنطونيو من أقرب نقطة من قلبه، ولكن القاضي حذره أن عليه أن يقتطع رطلاً بالتحديد لا أكثر ولا أقل، دون أن تسيل نقطة دم واحدة، لأنه بموجب الصك يجب اقتطاع رطل، وفي حال مخالفة نص الصك فإنّ المرابي سيقتل وستصادر أمواله، ويوافق المرابي آنذاك على الحصول على ثلاثة أضعاف المبلغ الذي أقرضه، إلا أنّ القاضي يرفض، ويوافق شايلوك على استرجاع المبلغ دون زيادة، إلا أن القاضي لم يوافق أيضاً لأنّ المرابي اتبع وسائل منحرفة، ويرى القاضي أنّ أموال المرابي يجب أن تعود للدولة.

ويعطي شايلوك أمواله كلّها لابنته وزوجها، وتطلب برسيا التي تمثل دور القاضي، من باسانيو خاتماً، فرفض في البداية لأنّ زوجته أهدته إياه، ووافق على ذلك عندما طلب منه أنطونيو، وعندما عاد إلى البيت كانت برسيا التي مثلت دور القاضي قد سبقته إليه، وطالبته بالخاتم، فقال لها أنه أهداه للقاضي.

وتقول برسيا لباسانيو عن الخاتم:

"برسيا: وأنت لو علمت قيمة ذلك الخاتم.. ولو أدركت أن شرفك مرتبط بألا تتخلى عنه.. وأنا الآن على ثقة من أنّ الخاتم إنما أهدي إلى امرأة.." (8) ويجيبها باسانيو: "باسانيو: لا يا سيدتي، أقسم بشرفي، وبحياتي أنّ الذي أخذ الخاتم ليس امرأة، بل عالم حقوق.." (9). وكما نعلم بأنّ عالم الحقوق هذا لم يكن إلا برسيا نفسها، التي أعادت إليه الخاتم وطلبت منه المحافظة عليه.

تدعو كوميديا "تاجر البندقية" (1600) الناس إلى الصدق والإخلاص والأخلاق الرفيعة، والمحبة التي يجسدها أنطونيو وباسانيو وبرسيا، وكما تدعو الكوميديا الآخرين للابتعاد عن الجشع والطمع، والربا والحقد التي يجسدها شايلوك.

ولكن شكسبير (1564 . 1616) المسرحيّ العبقري، لم يصور لنا شخصية شايلوك تصويراً ساذجاً، فشايلوك حقود لأنّ أنطونيو كان قد احتقره، والشخصية الرئيسية هنا هي شخصية أنطونيو، الذي وافق على توقيع صك يقضي باقتطاع رطل من لحمه من أجل تلبية طلب صديقه باسانيو، فهو يتفانى في صداقته.

(هاملت) (1600)

تجري الأحداث في الدانيمارك في القرن الرابع عشر، إذ يرى حراس القصر طيفاً في منتصف الليل، وهو طيف الملك الذي قتله أخوه، إذ وضع سماً في أذنه وهو نائم، ولكن الناس يظنون أنّ أفعى لسعته، وكان الملك المقتول قد تبارز مع ملك النيروج، وقتله أثناء المبارزة، إلا أن ابن ملك النيروج، واسمه فورتنبراس أخذ يجند جيشاً للهجوم على الدانيمارك للثأر لأبيه، ولاستعادة الأملاك التي فقدها والده. إذ من شروط المبارزة أن من يقتل يخسر أيضاً أملاكه. ولكن ابن ملك النيروج بعد مقتل والده، لم يعترف بهذا الاتفاق، وحشد جيشاً لاسترجاع ما ضيعه والده.

ويرغب لايرت بن بولونيوس في العودة إلى فرنسا لمتابعة دراسته، إذ جاء فقط لتقديم التهاني للملك الجديد بالعرش. ويخبر هوراشيو . صديق هاملت وزميله في الدراسة أنّ الحارسين رأيا طيفاً يشبه طيف والد هاملت، وهو في لباسه الحربي، وقالا له ذلك. ورأى هوراشيو في الليلة الثالثة معهما الطيف نفسه في منتصف الليل.

ويخبر الطيف ابنه هاملت أنّ عمه الملك الحالي، قتله إذ وضع السم في أذنه وهو نائم في الحديقة، بعد أن أقام علاقة مع الملكة، وبذلك قام الملك الحالي بقتل أخيه والجلوس على عرشه، والزواج من الملكة التي كانت سابقاً عشيقة له. أيّ سلبه حياته وعرشه وشرفه. ويطلب الطيف من هامت الأخذ بالثأر، ويعده هاملت بذلك. إنّ مأساة "هاملت" من المآسي التي تعتمد على سلسلة من الأعمال الانتقامية، فكلّ جريمة هي ثأر لجريمة سابقة.

وكان هاملت يشعر أنّ قصة زواج عمه الملك الحالي من أمه بهذه السرعة غير طبيعية، وكان يشعر بذلك قبل أن يبوح له طيف أبيه بالسر. والآن أصبحت الأمور واضحة، ويطلب منه الطيف الأخذ بالثأر، والكتمان عن رؤية الطيف. وكان ملك الدانيمارك قد أرسل إلى ملك النيروج يطلب منه عدم حشد الجيوش ضد الدانيمارك، وكان الملك بالوقت ذاته يشعر أن هاملت غير طبيعي. ويشرح له رئيس الديوان واسمه بولونيوس أنّ سبب ذلك هو حبّه لابنته أوفيليا. ولكن هاملت يقول لأوفيليا أنه لا يحبّها. ويطرح هاملت سؤاله المشهور "نكون أو لا نكون." (10).

واتفق هاملت مع فرقة مسرحية تمثيل مقتل أبيه، ووافق الممثلون، دون أن يعرفوا هدفه، ويشاهد هاملت مع أوفيليا والملك والملكة التمثيلية وهي حول ملك قتل بوضع السم في أذنه. ولا يستطيع الملك القاتل، عم هاملت، متابعة مشاهدة التمثيلية، التي أعدها هاملت، وبذلك يعرف أنّ طيف والده كان صادقاً، لأنّ الملك القاتل غضب، ولو لم يكن قاتلاً لما غضب من مشاهدة التمثيلية التي تصور فعلته

الإجرامية.

ويختبئ بولونيوس وراء الستار ليتنصت إلى حديث هاملت مع والدته، ويشعر هاملت أنّ أحداً يتنصت عليه فيطعنه بسيفه دون أن يدري أنه بولونيوس ويقتله ظاناً أنه عمه الملك، وتفقد ابنته عقلها بسبب موت أبيها، ويخبر الملك لايرت أنّ القاتل هو هاملت. وتغرق أوفيليا في النهر حزناً على أبيها أيّ أنها تنتحر. ويتحدث هاملت مع أمه ويرى طيف أبيه ثانية ويظن أنّ أمه ترى الطيف إلا أنها لم تره. وكان هاملت قبل مقتل أبيه يدرس في جامعة وتنبرغ في شمال ألمانيا.

ويطلب الملك من هاملت السفر إلى بريطانيا، ويزود مرافقيه بكتاب إلى ولي العهد فيها، يطلب فيه أن يقطع رأس هاملت على فور وصوله بالبلطة، ويقرأ الرسالة، ويخفيها ويضع مكانها رسالة أخرى كتبها بنفسه، إذ كتب فيها باسم الملك: "الرجاء قتل حاملي هذه الرسالة بلا إبطاء" وختم رسالته بختم أبيه المقتول، الذي كان ما زال يحتفظ به ولم يسافر، أيّ حول الفخ الذي نصب له إلى فخ نصب لأعدائه.

ويتبارز لايرت وهاملت بتحريض من الملك الذي يريد التخلص من هاملت، وسيف لايرت مطلي بالسم القاتل، وكان الملك قد أحضر شراباً ساماً في حال عدم قتل هاملت بالسم فسيقتله بالشراب، وتشرب الملكة عن طريق الخطأ كأس الشراب السام، وتموت بعد أن صرحت أنّ سبب موتها هو كأس السم. ويتبادلان السيوف ويطعن كلّ واحد منها الآخر ويموتان ويقتل هاملت الملك بالسيف المسموم.

وبذلك يقتل ملك النيروج ويقتل ملك الدانيمارك مسموماً وابنه هاملت وزوجته الملكة بالسم ويقتل أخوه الملك القاتل، ويقتل رئيس الديوان بولونيوس وابنه لايرت وابنته أوفيليا غرقاً، ويقتل المرافقان اللذان حملا رسالة قتل هاملت إلا أنّ هاملت استبدلها برسالة أخرى. ونرى أشكالاً متنوعة للموت بالسم عن طريق الأذن أو الفم، الموت بالسيف العادي والمطلي بالسم، والموت غرقا بالنهر. ويصبح فورتنبراس ملكاً على الدانيمارك بعد انتصاره في بولونيا، ويبقى حياً من شخصيات المأساة هوراشيو ويقتل أكثر شخصيات المأساة، وعدد الذين قتلوا عشرة.

من أقوال هيجل (1770 . 1830): "الرجل العظيم يجشم الدنيا مشقة فهمه"، وهذا ينطبق على مسرحية "هاملت" من هو هاملت؟ هناك شبه بين هاملت ولايرت وفورتنبراس، إذ كلّ واحد من هؤلاء الشباب الثلاثة يحاول الثأر لوالده، فورتنبراس يريد قتل هاملت لأنّ والد هاملت كان قد قتل والده، ولايرت يريد قتل هاملت لأن هاملت قتل والده بولونيوس . رئيس الديوان الملكي. وهاملت يريد الثأر لوالده من عمه. طبيعة هاملت مترددة، لم يقتل عمه مباشرة، سبب قتل أوفيليا ووالدها وأخيها، لم يكن صادقاً في حبه، وبالوقت ذاته يثير الشفقة، وهناك رأي لفرويد (1856 . 1939) في سبب تردده، إنه داهية إذ استطاع أن يقلب الحفرة التي حفرت له إلى حفرة لغيره، إذ غير الرسالة التي كانت تتضمن ضرورة قتله بالبلطة.

المجتمع الذي يعيش فيه هاملت مجتمع فاسد، الزوجة خائنة، والأخ خائن وقاتل، وهذان هما أم وعم هاملت. كتب عن مأساة "هاملت" بشكل مفصل الدكتور حسام الخطيب وتوقف عند موضوع تلكؤ هاملت، وكذلك عند رأي فرويد (1856.1939) (11)

وكتب عنها إيفان تورغينيف (1818 .1883) مقالاً بعنوان "هاملت ودون كيشوت": "إنه يعبر عن الأنانية ويحلل كلّ أمر، ولذلك لا يعرف الإيمان إلى قلبه طريقاً، يعيش بكل قواه من أجل ذاته" (12) هذا أحد آراء توغينيف عن هاملت.

ويتابع إيفان تورغينيف (1818 . 1883) مقارناً بين الدون كيشوت وهاملت: "رأينا في هذين النموذجين تجسيداً لطبيعتين إنسانيتين متناقضتين تناقضاً جذرياً، إنهما نهايتان لمحور واحد تدوران حوله، ورأينا أن كل إنسان ينتهي بنسبة أو بأخرى إلى واحد من هذين النموذجين، بحيث أنّ كلّ واحد منا إما يشبه دونكيشوت، وإما يشبه هاملت" (13)

وهناك وجهة نظر للشاعر الألماني غوته (1749 . 1832) الذي رأى أن هاملت يمثل ذلك النموذج من الرجال الذين شلت عندهم القدرة على العمل مباشرة، شلها نمو العقل نمواً مفرطاً.

ولقد رأى جبرا إبراهيم جبرا أنّ سبب تردد هاملت يعود لإيمانه بعبث النظام الذي يسود الكون، فلو قتل عمه لما استطاع اقتلاع الفساد من جذوره، مع أنه كان يتألم لأنه لم يفعل شيئاً لدرجة أنه تظاهر بالجنون لكي يحمي نفسه من الجنون الحقيقي، الذي كاد أن يصيبه بالفعل بسبب معرفته للفساد المحيط به، والذي يكاد يغرقه. يقول جبرا إبراهيم جبرا: "وتظاهره بالجنون محاولة إيجابية منه لدفع الجنون عن نفسه" (14).

ولا يستطيع هاملت أن يحبّ حباً متفانياً، مخافة أن تصبح زوجته، فيما لو تزوج، خائنة مثل أمه، التي يفترض أن تكون قدسية وشريفة، على الأقل بنظر ابنها. ويرى في رغبة أوفيليا بالزواج منه إقبالاً على الفجور، إنه ظنين ويظن في كل شيء، ولكن لظنونه مبررات، لأنه يعيش في مجتمع فاسد، الأم فاسدة، والعم فاسد، ولذلك فهو لا يثق بالآخرين، لأنهم فاسدون ومجرمون، وبالتالي فما هو العالم الذي يجسده الملك كلوديوس؟ إنه يجسد العالم الفاسد الذي يجب أن يزول. وكذلك والدة هاملت، أما هاملت فإنه يجسد تلك القوة المرشحة من قبل غيبية بالقضاء على الفساد، ويبدأ هاملت بالفعل بالقضاء على الفساد، فيقتل رئيس الديوان عن غير قصد، أيّ أنه يبدأ بالقضاء على حاشية الملك ولم تصل يداه إلى الملك إلا بعد أن قضى على الحاشية وعلى كل من يحيط بالملك، وكان ثمن القضاء على الملك الذي يرمز إلى عالم الفساد باهظاً، إذ دفع هاملت حياته ثمناً لذلك. وجاءت قوة ثالثة، تكاد تكون غير متوقعة، وهي من النيروج، فجاء فورتنبراس وتسلم زمام السلطة بعد أن قتل كلّ من في القصر الملكي الدانيماركي تقريباً.

مأساة عطيل (1604)

نقلها إلى العربية عن اللغة الفرنسية

خليل مطران (1869 . 1949) وبعد ذلك ترجمها جبرا إبراهيم جبرا عن اللغة الإنكليزية، ويرى جبرا إبراهيم جبرا أنّ اسم عطيل موجود باللغة الإيطالية وتعني الحذر، وليس هو تحريفاً لاسم عربي كما ظن خليل مطران. ولكن هل كان عطيل حذراً بالفعل؟ أم وقع في حفرة حفرت له.

تجري معظم أحداث المأساة في مدينة البندقية، مثلها مثل كوميديا "تاجر البندقية" (1600)، ولكن قسماً آخر من أحداثها، يجري في قبرص، موضوعها الأساس هو الغيرة القاتلة، غيرة زوج مخدوع على زوجته البريئة الشريفة، وغيرة صديق من صديقه.

ياغو حامل علم لعطيل، الذي هو مغربي شريف، قائد جيوش في خدمة البندقية، وكذلك في هذه المأساة كما في "تاجر البندقية" شخصية مغربية، فهناك أمير مغربي، وهنا قائد جيوش من أصل مغربي، ويتبع ياغو سيده عطيل المغربي فقط لكي ينتقم منه، وله وجهان، وجه مطيع، وآخر يخفي حبّ الثأر والانتقام، ويخاف أن يحصل عطيل على ديدمونة ابنة أحد أعيان البندقية واسمه برابانتيو، ويعتمد ياغو في الوصول إلى غاياته على الدسيسة، وعلى معرفته العميقة بشخصية ضحيته، وهو يجسد الشر، وكان يضمر الشر، ولا تظهر عليه علامات الإنسان الشرير، ولا يعرف الارتباك، لا يعرف الخوف إلى قلبه طريقاً، وذو إرادة صلبة قوية، وأناني إلى أبعد الحدود ولا يؤمن بوجود الحبّ والضمير والشرف، ومن يؤمن بهذه المفاهيم فهو ساذج أبله برأيه، فهو يقف خارج عالم الأخلاق نهائياً.

يتلذذ بتعذيب ضحيته، وهو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياءه، لأنه يعي تفوقه على الآخرين، إنه يكره عطيل لأنه جعل كاسيو ملازمه، وهو أيضاً ينزعج من كاسيو لأن عطيل فضله عليه، وهو يرغب في الحصول على منصب يليق بإمكانياته الكبيرة، يتعاون مع رودريغو وهو وجيه من وجهاء البندقية، لا يرغب به برابانتيو زوجاً لابنته ديدمونه، فيبلغ ياغو ورودريغو والد ديدمونة أن عطيل يلتقي بها، ويتزوج عطيل. الذي هو سليل بيت من البيوت المالكة. ديدمونة لأنه أحبها وأحبته. وعندها يبدأ ياغو بمحاولة تخريب بيت عطيل، إذ يحاول إقناعه أن ديدمونة خائنة، التي كانت ترافق زوجها في قبرص حيث جرت معارك انتصر فيها عطيل على الأعداء وأغرق سفنهم، فيقول ياغو لعطيل أنّ ديدمونة غشت أباها، ولديها الاستعداد لخداع زوجها: "تزوجتك دون أن تحصل على موافقته، وقد تغشك" ويبحث عن وسيلة يحاول فيها تخريب بيت عطيل بيد عطيل نفسه، ولأنه لا يستطيع تنفيذ المؤامرة بمفرده، يطلب من زوجته إميليا مساعدته، دون أن يشرح لها أنه يحيك خيوط مؤامرة. فيطلب من زوجته إميليا سرقة منديل زوجة عطيل، واسمها كما أشرنا ديدمونة، دون أن يشرح لها الأسباب، أو أنه يضمر الشر لأسرة عطيل، فتقول إميليا: "هذا المنديل هو أول تذكار أهداه المغربي إليها، وزوجي الغريب الأطوار، قد لاطفني، وسألني أن أسرقه له، غير أنها تحبّ هذه الهدية حباً جماً، لأن عطيل أوصاها ملحاً بالاحتفاظ بها أبداً ولهذا هي تحملها بلا انقطاع وتقبلها وتخاطبها" (15).

وتسرق إميليا المنديل وتعطيه لزوجها ياغو الذي يرميه في غرفة كاسيو.

ويقول لعطيل: "إنني كنت بائتاً منذ ليالٍ مع كاسيو... تبينت أن كاسيو يرى حلماً.. سمعته يقول وهو مستغرق في رؤياه "حبيبتي ديدمونة لنكن حذرين ولنخف حبنا".. وحينئذ يا سيدي أمسك بيدي يشدها ويصيح "يالك من حسناء شهية" ثم طفق يلثمني بقوة.. ثم ألقى بساقه على فخذي وتنهد وعانقني وصاح: "لعن الله الحظ الذي وهبك للمغربي" (16). ويقول لعطيل إنه رأى المنديل بيد كاسيو.

ويطلب عطيل من ديدمونه المنديل متظاهراً أنه مصاب بزكام قوي، وهذا المنديل وهبته امرأة مصرية لأم عطيل، وكانت المصرية ساحرة، وقالت لها ما دام المنديل معك فزوجك يحبك وإن فقدته فقد تفقدي حبّ زوجك. وحافظت عليه إلى ساعة زفافها وأعطته لعطيل وأوصته أن يعطيه لزوجته، فلا يجوز فقدانه. وهو من الحرير الطبيعي.

ويقول ياغو لعطيل إنّ كاسيو اعترف له بفعلته، وأتفق وإياه أن يسمع حديثاً بينه وبين كاسيو ويكون عطيل مختبئاً، ووافق عطيل، وسمع الحديث دار حول امرأة أخرى كان خليلية كاسيو، وظن عطيل أن الحديث يدور حول زوجته ديدمونة.

ويسأل عطيل إميليا زوجة ياغو عن ديدمونة، ويتهم زوجته بالخيانة وكان ياغو يأخذ من رودريجو مجوهرات بحجة أنه يعطيها لديدمونة، ولم يعطها فيريد التخلص من رودريجو لكي لا يطالبه بالمجوهرات، ويريد أيضاً التخلص من كاسيو، فقال لرودريجو إنّ وفداً جاء من البندقية ويريد تعيين كاسيو مكان عطيل، فالأفضل التخلص من كاسيو، الذي سيكون في منتصف الليل عند خليلته. ويضرب كل منها الآخر رودريجو وكاسيو، ويضرب ياغو كاسيو ويكسر ساقه، كل هذا في الظلام ويهرب وبعد ذلك يعود في الظلام ويضرب رودريجو ويقتله.

يخنق عطيل ديدمونة بتهمة الخيانة مع كاسيو ولكن إميليا زوجة ياجو تكشف الحقيقة لعطيل أنّ المنديل هي أخذته وأعطته لزوجها دون أن تعلم أنه يبيت أمراً خبيثاً وإجرامياً، فيطعن عطيل نفسه حزناً على ديدمونة. ويكون قد طعن ياغو وجرحه، ولكنه لم يقتله، ويصف عطيل نفسه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة: "…. رجل لم يعقل في حبه، بل أسرف فيه،… رجل رمى بيده (كهندي غبي جاهل) لؤلؤة، أثمن من عشيرته كلها، رجل إذا انفعل درت عينه، وإن لم يكن الذرف من دأبها، دموعاً غزيرة كما تدر أشجار العرب صمغها الشافي.." (17) ولعل هذه الأوصاف التي وصف بها نفسه أصدق من كل تحليل لشخصيته.

أما كاسيو الذي تسلم زمام الأمور، بعد موت عطيل فهو شاب طيب معجب بشخصية عطيل، ومخلص له، وأما زوجة ياغو إميليا فهي تشبه كاسيو في طيبها، هي تحب ديدمونة، وإن كانت دون أن تدري قد شاركت في المؤامرة التي أحاكها زوجها الشرير. وديدمونة إنسانة طيبة شريفة مخلصة لزوجها، صادقة لا تعرف الخداع وبالتالي فالصراع في هذه المأساة بين شخص شرير هو ياغو إلى أبعد الحدود وبين أشخاص لا يعرفون الشر هم عطيل وزوجته

ديدمونة، وقعا ضحية طيبتهما، انتحر عطيل بعد أن خنق زوجته، وجرح عطيل ياغو ولكنه لم يقتله هل يعني هذا أن الشر باق، والخير سيموت؟ ولكن هناك أمل أنّ ياغو سيحاكم على فعلته القذرة.

مأساة "الملك لير" 1605

موضوع المأساة هو علاقة الآباء بالأبناء والعكس، ولكن هنا علاقة الملك لير ببناته البنت الكبرى: جونريل، البنت الوسطى ريغان، البنت الصغرى كورديليا.

يشعر الملك لير بتقدمه في السن فيقرر تقسيم أملاكه بين بناته الثلاث، فيعطي الكبرى حصتها وتشكره، وكذلك الوسطى، أما الصغرى والتي كانت ما زالت عازبة، فلم تكذب كما كذبت أختاها، ولم تقل له الكلام الذي أراده، ولذلك يقول لها أبوها "أتبرأ من نسبي وقرابتي لك" (18) ولذلك فهو يعطي حصتها لأختيها، ويتنازل عن الحكم والسلطة ويحتفظ بلقب الملك وبمئة فارس.

ويصرح الملك لير بأنه حرم ابنته الصغرى من الورثة، فيستغرب ملك فرنسا وهو أحد خطابها ويظن أنها فعلت شيئاً معيباً، ولكنها دافعت عن نفسها وقالت بأنها لم تفعل شيئاً معيباً، كلّ ما هناك أنها لم تكذب، ويقبل بها ملك فرنسا لأنه يريدها لذاتها ولا يريدها لثروتها ويتزوجها وتقول البنت الصغرى واسمها كورديليا: "ستظهر الأيام ما يخفيه المكر والرياء، فأولئك الذين يخفون الخبث واللؤم سيفضح أمرهم في نهاية الأمر" (19) ويحذر أحد النبلاء واسمه (كنت) من مغبة توزيع الملك لممتلكاته على ابنتيه، فيطرده الملك، ولكن هذا النبيل يعود متخفياً.

ويروي شكسبير في المأساة حكاية أسرة أخرى هي أسرة غلوستر، وله ابنان أحدهما شرعي والآخر غير شرعي، واسمه إدموند، ولا يحق للابن اللاشرعي أن يرث شيئاً عن أبيه غلوستر، ولذلك يحاول أدموند أن يحصل على الورثة بالطرق الخبيثة، مستغلاً أن أباه "أبله يصدق كل شيء" (20).

أما بالنسبة للملك لير فتبدأ ابنتاه بمضايقته، وتقول له الكبرى إن حاشيته سيئة الأخلاق وعددها كبير، لا بد من تقليص العدد، فيلعنها ويرحل إلى أختها، التي لم تكن أفضل من أختها الكبرى، ويحذره البهلول ويقول له إنه أخطأ عندما وزع ممتلكاته على بناته.

فتقول له البنت الوسطى إنّ أختها الكبرى على حق فلا حاجة له إلى هذه الحاشية الكبيرة، يكفيه خمسون فارساً لا بل خمسة وعشرون ولا حاجة له أبداً إلى الحاشية، فخدمها سيخدمونه وتطلب منه أن يعود إلى أختها الكبرى ليكمل شهره عندها، وبعد ذلك سيقضي شهراً عند الوسطى ويعود بعد ذلك إلى الكبرى، لأنّ الأختين كانتا قد اتفقتا على أن يقضي الملك لير عند كل واحدة شهراً بالتناوب. فيرحل عنها بعد أن يلعنها في جو ماطر عاصف.

وكانت ابنتاه تتمنيان له الموت، ويفقد الملك لير عقله، وتقتلع ابنتاه عيني رجل اسمه غلوستر لأنه أدانهما ووقف ضد فعلتهما، وكان ابنه اللاشرعي قد أبلغهما أنّ أباه خائن ولا

يخلص ودهما، وقتل زوج البنت الوسطى واسمه الدوق كورنوول بيد خادمه، وتتنافس الأختان على حبّ إدموند الوسطى أصبحت أرملة فتريده زوجاً، والكبرى لا تحبّ زوجها وتقيم معه علاقة سرية.

ويهجم ملك فرنسا على الجيش البريطاني وينتصر الجيش البريطاني وتقع البنت الصغرى زوجة ملك فرنسا واسمها كورديليا في الأسر مع أبيها الملك لير.

وتوافق ريغان على الزواج من إدموند، وتسممها الأخت الكبرى، وتقتل الكبرى نفسها بعد ذلك، ووقع إدموند صريعاً على يد أخيه إدغار وكان إدموند قد طلب شنق كورديليا، والإدعاء بأنّها شنقت نفسها، وبالفعل شنقوها في السجن (21).

لم يكن هذا الموضوع جديداً في الأدب ولا في الشرائع الأرضية والسماوية فكلها تتحدث عن علاقة الآباء بالأبناء، وبعد شكسبير كتب تورغينيف (1818 . 1883) رواية بعنوان "الآباء والبنون" وكذلك ميخائيل نعيمة (1889 . 1988) كتب مسرحية حملت العنوان ذاته عام 1917 عندما كان في أمريكا.

إنّ موضوع الأخوة الثلاثة أو الأخوات الثلاث معروف في الأساطير والحكايات الشعبية، وعادة تكون الأخت الصغرى هي على حق كما حدث في مأساة "الملك لير".

يموت في هذه المأساة الملك لير وبناته الثلاث، ويقتل إدموند الخبيث، تجري بعض أحداث المأساة في البراري، حيث الوحوش الضارية، فلقد لا نستطيع التفريق بين الإنسان والوحش، فما هو الفرق بين ابنة تطرد أباها في ليلة عاصفة وبين الوحش، وما هو ذنب والدها، وما هو الإثم الذي اقترفه الملك لير؟

إنّ الإثم الوحيد الذي اقترفه الملك لير هو التفريط بحقوقه، وعدم قدرته على معرفة نوايا ابنتيه، وبالتالي فلقد انتقل من حالة القوة إلى حالة الضعف فأصبح لا يملك شيئاً، وفقد عقله.

وهناك مهرج في المأساة نشعر أحياناً أنّ أقواله صائبة وصحيحة إذ أصبحت أحوال الملك لير تشبه أحوال البهلول أو المهرج. تنازل الملك لير عن أملاكه، ولكنه لم يتنازل عن كرامته (22) فقد كليهما معاً، بما في ذلك عقله، لأنّ المفاجأة صعقته، لم يتوقع أن جشع ابنتيه سيبتلعه، تجسد المأساة شكلاً من أشكال الفساد، فساد الابنة تجاه أبيها، وبهذا فهي تلتقي مع مأساة "هاملت" حيث يلدغ الأخ أخاه والزوجة زوجها، هنا تلدغ الابنة أباها الطيب، الملك لير شيخ متقدم في السن، يعرف ابنتيه، فتوقع أنّ من يكرم الآخر ملكه، ولكن الآخر هنا تمرد ولسع، ومأساة الملك".. من سذاجته وإفراطه في الطيبة الذي بلغ حد الحماقة، فجر الكوارث على نفسه وعلى غيره" (23).

مأساة "ماكبث" 1606

تدور المأساة عن السلطة والاستبداد والطمع والجشع وكذلك عن القدر، مثلت لأول مرة عام 1606 تجري الأحداث في إسكتلندا في النصف الثاني من القرن الحادي عشر.

اسم ملك البلاد دنكن الذي اتصف

بوداعته وله ابن خالة اسمه ماكبث معروف بقسوته فكانا طرفي نقيض. واستغل الناس وداعة الملك فثاروا عليه، وقاد الجيش الملكي ماكبث للقضاء على العصيان وساعده بانكوو، ويستطيع ماكبث القضاء على المتمردين، وعندما شعر قائد العصاة بفشل التمرد قتل أفراد أسرته، وانتحر، لأنه يعلم أن ماكبث سيفتك به وبأفراد أسرته، ومع هذا فعندما دخل ماكبث القلعة قطع رأس قائد المتمردين، وعلقه على سارية، علماً بأنه كان منتحراً، كما أسلفنا ليكون عبرة لغيره.

وأتفق أنّ ساحرات ثلاثاً، صادفن ماكبث وبانكوو في الغابة، وأبلغنه أنه سيصبح ملكاً، وأما رفيقه فلن يصبح ملكاً إلا أن من سلالته سيخرج الملوك.

واتفق ماكبث مع زوجته على اغتيال الملك دنكن، وينفذ الجريمة، ويضع الخنجرين الملطخين بدم الملك دنكن بيد حارسيه وهما نائمان لكي يتهم الحارسان بجريمة قتل الملك وهما منها بريئان، تقول زوجة ماكبث لزوجها: "هل ثمة مالا نستطيع فعله، أنا وأنت، في دنكن وهو بلا حراسة هل ثمة مالا نتهم به حارسيه المخمورين، فنحملهما تبعة غيلتنا الكبرى؟" (24)

ويقتل ماكبث الحارسين بتهمة أنهما قتلا الملك. وبذلك تحققت نبوءة الساحرات إذ أصبح ماكبث ملكاً. وأقدم على فعلته النكراء بدافع تعطشه للسلطة، وبتحريض من زوجته التي تتعطش للقب ملكة.

ولكن بعض النبلاء أحس أنّ هناك مؤامرة لعدم وجود مصلحة أو هدف لدى الحارسين في قتل الملك دنكن، ويصبح ماكبث ملكاً ولكن تقلقه النبوءة إذ لن يرث العرش أولاده بل أولاد بانكوو، ويرى عبث جريمته، إذ إنه ما هو إلا جسر لنقل العرش من دنكن إلى ورثة بانكوو، فيقرر استئجار مجرمين اثنين لاغتيال بانكوو، ومجرم ثالث للتجسس عليهما واستطاع أحد المجرمين قطع رأس بانكوو، أما ابنه فليانس فهرب، وأخذ ما كبث يحكم البلاد بالقسوة والاستبداد، وتتنبأ له الساحرة بأنّ ملكه سيزول عندما تهجم عليه الغابة، وأصبح ماكبث يخاف الناس جميعهم مثله مثل الطغاة كلهم، وأخذ الناس كلهم يخافونه، واستطاع نبيل اسمه ماكدف محاصرته مع غيره من النبلاء وأمر بقطع أغصان الغابة وأمر كل جندي أن يحمل غصناً أثناء الهجوم على ماكبث، فتحققت النبوءة، إذ تراءى لماكبث أن الغابة تهجم عليه، وقتل ماكبث وانتهت حياته الديكتاتورية التي استمرت سبعة عشر عاماً، أمضاها في الدسائس والمؤامرات والاغتيالات، استطاع الوصول إلى عرش الملك بعد أن قتله، وقتل غيره قبل ذلك وبعده، ولم ينج نفسه من القتل والبطش، وصدق من قال: وبشر القاتل بالقتل ولو بعد حين.

خاتمة:

ما أكثر الكتب التي صدرت عن مسرح شكسبير، وما أكثر المسارح التي عرضت مسرحياته، وما أكثر دور النشر التي أصدرت مؤلفاته، من بين الذين كتبوا عن المسرحي الإنكليزي الشهير الكاتب العربي من مصر أحمد أمين في كتابه "قصة الأدب في العالم"

الجزء الثاني (25) حيث يقسم مراحل إبداعه إلى أربع مراحل. المرحلة الأولى قبل عام 1594 حيث أصدر قصيدته "فينوس وأدونيس" التي نشرت أكثر من عشر مرات خلال عشر سنوات، وقصيدته "لوكريس"، أما المرحلة الثانية برأي أحمد أمين فهي تمتد ما بين 1595 . 1601، إذ كتب خلالها ملهاة "تاجر البندقية" (1600) ومأساة "روميو وجولييت" (1595) ومأساة "يوليوس قيصر" (1599) و"هاملت" (1601) وتمتد المرحلة الثالثة ما بين عامي 1601 .1607 وكتب خلالها مأساة "عطيل" (1604) ومأساة "الملك لير" (1605) ومأساة "ماكبث" (1606) ومأساة "أنطونيو وكليوباترا" (1607)، والمرحلة الرابعة امتدت أربع سنوات ما بين عامي 1608 إلى 1612 حيث رحل إلى بلدته ستراتفورد وتقاعد عن العمل المسرحي.

ومن أشهر النقاد العرب الذين كتبوا عن شكسبير عباس محمود العقاد (1889 . 1964)، الذي ترك لنا مجموعة من الكتب عن مشاهير العالم منهم الشاعر الألماني غوته (1749 . 1832) ومنهم المسرحي الإنكليزي برناردشو، وكما خصص كتاباً عن حياة شكسبير وأدبه يقول فيه: "إن عظمة شكسبير أعجوبة خارقة ولكننا لا نبحث عنها لأننا نراها حيثما رأينا شكسبير في عمله، ورأينا أنه عمل عظيم قليل النظير بين أعمال النابهين على غراره" (26).

ويتابع عباس محمود العقاد: ".. خلق بطبيعة الحكيم المتأمل ولم يخلق بطبيعة القلق المناضل المدفوع إلى تبديل ما يخالفه من أمور زمنه" (27) ويتابع العقاد أنّ شكسبير لغز مثله مثل معظم العباقرة، وعلى النقاد دراسة هذا اللغز، ومن بين كبار الأدباء الذين درسوا شكسبير الروائيّ والمسرحيّ الروسيّ الكبير ليف تولستوي (1828 . 1910) ولكن آراءه عن شكسبير كانت سلبية على عكس عباس محمود العقاد (1889 . 1964).

الهوامش

1. د. حسام الخطيب، جوانب من الأدب النقد في الغرب، جامعة دمشق، الطبعة السادسة، عام 1994ص ، 98.
2. مسرحيات شكسبير الكاملة، بيروت، دار الجيل، المجلد الرابع، 1991، الطبعة الأولى، ص 10 . 11.
3. المصدر نفسه، المجلد الخامس ص 172، مأساة "روميو وجولييت"
4. المصدر نفسه.
5. المصدر نفسه.
6. شكسبير، يوليوس قيصر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1985، ص 98.
7. شكسبير، أنطونيو وكليوباترا، دمشق، مطبعة كرم، ط3، عام 1992، ص 98 ترجمة حرب محمد شاهين.
8. مسرحيات شكسبير الكاملة، مصدر سابق، تاجر البندقية، المجلد الثاني ص 258 . 229.
9. المصدر نفسه.
10. مسرحيات شكسبير الكاملة، بيروت، دار الجيل، المجلد الرابع، 1991 الطبعة الأولى، هاملت، ص 155.
11. د. حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ص 98 . 110 مصدر سابق.
12. مجلة الآداب الأجنبية، عام 1992، العدد 71، ص 70، ترجمة د. ممدوح أبو الوي.
13. المصدر نفسه، ص 71.

14. وليم شكسبير، المآسي لكبرى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1990، الطبعة الثانية، ص 12 ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.
15. مسرحيات وليم شكسبير الكاملة، المآسي، بيروت، دار الجيل، 1991، عطيل ص 69.
16. المصدر نفسه، ص 73.
17. وليم شكسبير، المآسي الكبرى، مصدر سابق، عطيل، ص 602 ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.
18. شكسبير، الملك لير، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1985، ص 21.
19. المصدر نفسه، ص 29.
20. المصدر نفسه، ص 39.
21. فيتو باندو لفي، تاريخ المسرح، الجزء الثالث، دمشق، وزارة الثقافة 1984.
22. يان كوت، شكسبير معاصرنا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980، ص 194.
23. الدكتور لويس عوض، البحث عن شكسبير، القاهرة، دار المعارف 1968، ص (126).
24. وليم شكسبير، المآسي الكبرى، مصدر سابق، ماكبث ص 691.
25. أحمد أمين، قصة الأدب في العالم، الجزء الثاني، القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1960، الطبعة الثانية، ص 208.
26. عباس محمود العقاد، المؤلفات الكاملة، المجلد التاسع عشر، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1981، ص 153.
27. المصدر نفسه ص (176).

أعلام

أناتول فرانس

1924 . 1844

واحد من أدباء العالم العظام. حظي بشهرة أدبية واسعة لم يعرفها الأدب الفرنسي بعد المفكر الكبير فولتير. كان فناناً ظفر بتقدير النقاد وإعجاب عامة الشعب حتى دانت له قيادة الأدب الفرنسي طوال ثلاثين سنة.

ولد فرانس (واسمه الحقيقي جاك أناتول تيبو) لأب صاحبِ حانوتٍ يبيع الكتب، سنة 1844 في مدينة باريس، وكان ذكياً، ومثابراً، ومجداً، ومولعاً بالقراءة.

في سنة 1881 كتب أناتول فرانس قصته الطويلةِ الأولى: (جريمة سيلفستربونار) فاستقبلها النقاد استقبالاً حسناً. التقى بالسيدة (أرمان دي كايافيه) وهي سيدة مجتمع، نابهة، نشيطة، لها أصدقاء كثر في مجالات الاجتماع، والسياسة، فشجعته على احتراف الكتابة، وأعانته على اكتساب الشهرة التي حاز عليها. ودامت صداقتهما مدى الحياة، وقد اعترف أناتول بفضلها عليه حين قال في مقدمة أحد كتبه (إلى مدام كايافيه أهدي هذا الكتاب الذي ما كنتُ لأكتبه بغير مساعدتها، وبغير مساعدتها لم أكن لأؤلف أي كتاب على الإطلاق).

نشر فرانس نحو خمسين كتاباً، ومن أهم مؤلفاته: (تاييس) و(الزنبقة الحمراء) و(جزيرة بنجوين)، و(ثورة الملائكة) و(ببير الصغير) و(جان دارك).

في سنة 1895 عُيِّن أناتول فرانس ضابطاً في فرقة الشرف. وفي العالم التالي انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية.

211

أعلام

ألبير كامو

لطيفة ديب* - سورية

ولد "ألبير كامو" في "الجزائر" عام 1913. كان أبوه عاملاً زراعياً وقد توفي في الحرب العالمية الأولى عام 1914 فربته أمه، وهي من أصل إسباني، في شقة فقيرة من حيّ شعبي في "الجزائر" العاصمة. حاز على البكالوريا ولكي ينجح في دراساته الفلسفية، اضطر أن يقبل أعمالاً تافهة في التجارة أو الإدارة. وفي العام 1936، حاز على ديبلوم الدراسات العليا حول الصلات اليونانية والمسيحية في أعمال "أفلاطون" و"القديس أوغسطينوس". لكن مرض السلّ حال دون حصوله على شهادة الأستاذية في الفلسفة.

فشغف بالمسرح منذ تلك الفترة وشكّل فرقة مسرحية باسم "الفرقة"، اقتبس لها "زمن الاحتقار" Le Temps du mépris للكاتب "مالرو" Malraux، و"برومنيوس" Promethée لـ "أشيل" Edhyle و"الأخوة كارامازوف" لـ "دوستوفسكي". واقتبس فيما بعد مسرحيات قديمة وغريبة "أرواح لا ريفية" Le Esprits de larivey" عام 1953، و"عبارة صليب كالديرون" La dévotiona le Croixe de Calderon في العالم عينه 1953، ثم "الصلاة لراحة الموتى من أجل راهبة من فولكْنير" Requeim pour une none de Faulkner

عام 1957، و"المسوسون "لِ "دوستوفسكي" عام 1959.

* مترجمة معروفة . مديرة تحرير مجلة الآداب العربية.

الصحافة والمقاومة:

أصبح "كامو" صحفياً في "الجزائر" العاصمة وفي "باريس"، وسعى ليتطوّع عام 1940، لكنه أُجِّل لسبب صحيٍ. وفي ظل الاحتلال الألماني، شغل منصباً هاماً في "المقاومة". وفي شهر أغسطس من عام 1944، أصبح رئيس تحرير جريدة "الكفاح" Combat. والمقالات الرائعة جداً التي نشرها جُمعت تحت عنوان "الحوادث الجارية" Actuelles 1950 . 1953. واستمر "كامو" يناضل لصالح المحرومين وضحايا الكفاح من أجل الحرية. وفي العام 1956 وجّه نداء إلى الإسلاميين لصالح الهدنة في "الجزائر"، وفي العام 1957 نشر مع "كيسْتْلير" Koestler "أفكاراً حول عقوبة الإعدام" Refleions sur la Peine caPitale تهدف إلى إلغاء عقوبة الموت.

من رجل اللامعقول
إلى الرجل المتمرد:

كان "كامو" على التوالي باحثاً، وروائياً، وكاتباً مسرحياً على غرار "جان . بول سارتر". لكنه كرّس نفسه شيئاً فشيئاً لمهنة الكاتب. وبالإمكان تصنيف أعماله، إجمالاً، حول قطبين هما "اللا معقول" و"التمرّد" المطابقين لمرحلة مسيرته الفلسفية.

1 ـ أخلاقية اللامعقول:

وعى "كامو" انعدام معنى الحياة، الأمر الذي قاده إلى فكرة كون الإنسان حراً في أن يعيش "بلاد جدوى"، مع احتمال أن يدفع عواقب أخطائه، وأنّ عليه أن يستهلك مباهج هذه الدنيا. وبعد أن عرض هذه الأفكار في "أسطورة سيزيف" Le Mythede Sisyphe. وضّحها في رواية "الغريب" L`Ètranger (1942) ثم في مسرحيتي "كاليغولا" Caligula و"سوء الفهم" Malentendu وذلك في العام (1944).

2 ـ أنسيّة التمرد:

بلغ الأمر بـ "كامو" أن اكتشف قيمة تمنح العمل مفهومه وحدوده، إنها "الطبيعة الإنسانية". ويظهر مبدأ الأنسية هذا في "الطاعون" La Paste (1947) وفي مسرحيتين هما "الأحكام العرفية" (1948) و"المضمون" Les Justes (1950) قبل أن يوضحها بقوة في "الإنسان المتمرد" L`tlonne révolté (1952).

هكذا تتصف مسيرة "كاموا بأنها مسيرة "عالم نفسي" و"كاتب أخلاقي". ففي تطلّبه الاستقامة والنزاهة مع تحفظ وبساطة تسودهما الكلاسيكية، يمنح "الأفكار" المكانة الأولى ويرفض أن يؤدي سحر الأسلوب إلى إهمالها. مع ذلك، من الخطأ الاستخفاف بتنوّع فنّه ككاتب وامتلاكه هذا الفنّ. ولا ريب أنه عرف كيف يفرض علينا في "الغريب" وفي "الطاعون"، هذا الأسلوب المحايد والموضوعي الذي أصبح ملازماً لجوّ اللامعقول. لكن من السهولة بمكان أن تُكْتَشَف في أعماله انبثاقات استعداد شاعري لترجمة المشاعر التي تسود في أوجها "العرس" Noces، أحد أوائل أعماله الذي يمجد فيه الاكتشاف المرّ، اكتشاف اللامعقول بعد أن مجدّ بحمية "اقترانه بالعالم". وتنتشر في هذا العمل السخرية والفكاهة متوزعتين هنا

وهناك فترشقان ومضات حذرة قبل أن تتوهّج بكل روعتها في "السقوط" Le Chute .

ومن المؤسف أن تتحطم هذه المسيرة بحادث سيارة كلّف "كامو" حياته. وقبيل ذلك، في العام 1957، كان قد تكلّل عمله بـ "جائزة نوبل". إنه العمل الذي سلّط الضوء على القضايا التي تُطرح في أيامنا على ضمير البشر".

كامو واللامعقول

"ويأتي يوم [..] يتحقق الإنسان فيه أن له من العمر ثلاثين عاماً. فَيُثَبِّت بذلك شبابه. لكنه في الوقت عينه يحدّد موقعه من الزمن. [...] إنه ملك الزمن ويرى في الرعب الذي يستولي عليه ألاّ عدوّ. والغد، كان يتمنى الغد عندما كان عليه أن يرفض بكليته هذا الغد. إن تمرّد الجسد هذا هو اللامعقول".

على الرغم من كونه يمت إلى الوجودية إلى حدّ ما، فقد انفصل عنها "كامو" بوضوح ليقرن اسمه بمذهب شخصي هو "فلسفة اللامعقول".

انعدام معنى الحياة:

هل تستحق الحياة أن تُعاش؟ بالنسبة لمعظم الناس، تتلخّص الحياة في "القيام بالأعمال التي تفرضها". لكن "الموت" يثير المسألة الأساس لمعنى الحياة. وهي "أن الموت إرادياً يفترض أن الميت قد تحقق، ولو غريزياً، من السمة التافهة التي تسم هذه العادة، ومن انعدام كل سبب وجيه لمتابعة الحياة، وسمة اللامعقول التي تتصف بها الإثارة اليومية وانعدام الفائدة من الألم".

اللامعقول كوجهة نظر:

إن وعياً مماثلا نادر وشخصي ولا يُبَلّغ. وقد ينبثق من "الغثيان" الذي يستوحي من السمة الآلية التي تتسم بها الحياة بلا هدف: "يحصل أن تنهار الزخارف فتتلخص الحياة في النهوض، الحافلة الكهربائية، أربع ساعات عمل في المكتب أو في المعمل، وجبة طعام، الحافلة الكهربائية، أربع ساعات عمل، وجبة طعام، نوم، ويتكرر التواتر عينه أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت، وتتالى هذه المسيرة معظم الوقت. وذات يوم، ينبثق من أعماق النفس سؤال "لماذا"، دوماً الباعث"، ويبدأ كل شيء يتسم بالملل المشوب بالتقزز". وقد يولد هذا الاكتشاف من الشعور بـ "غرابة الطبيعة والعدوانية التي فُطر عليها العالم" الذي نشعر فجأة أننا "غرباء" عنه، أو من تصوّر كافة أيام الحياة التي لا ألق فيها منوطة بالغد بكل بلاهة، في حين أن "الزمن" الذي يُضني جهودنا هو ألدّ أعدائنا، أخيراً، إن "الموت المؤكد"، هذا "الجانب الأصلي والحتمي للمغامرة" هو الذي يكشف لنا لا معقولية الحياة: "مع الاستضاءة بفناء هذا الغدر، يظهر عدم جدوى الحياة. فما من عظة، أو تأنيب، أو جهد يبرِّر مسبقاً أمام الحسابات الدامية، حسابات مصيرنا". زد على ذلك أن "العقل"، إذ يعترف بعدم قدرته على فهم العالم، يقول لنا أيضاً وعلى طريقته إن "هذا العالم لا معقول"، أو بالأحرى "مغمور باللامعقول".

تعريف اللامعقول:

في الواقع، ليس العالم هو الذي يتسم باللامعقول. بل "مواجهة" خاصته "المنافية للعقل" بـ "هذه الرغبة العنيفة في الإيضاح التي فتصدي في أعماق الإنسان". فاللامعقول ليس في الإنسان ولا في العالم بل في وجودهما المشترك. "إنه يولد من تناقضهما". "إنه آنياً صلتهما الوحيدة التي تربط الواحد إلى الآخر مثلما يفعل الكره الذي يشد الكائنات.. إن المنافي للعقل، والتوق إلى الماضي والعبثي أو اللامعقول الذي ينبثق من المواجهة، تلك هي شخوص "الدراما" التي تنتهي بالضرورة بكل منطق يمكن أن تتسم به الحياة".

الإنسان اللامعقول:

إذا كان مفهوم اللامعقول هذا أساسياً، وإذا كان الأول في سلسلة حقائقنا، فكل حلول الدراما مطالبة بالعمل على صونه. إن "كامو" يرفض "مواقف الهروب" التي تقتضي إخفاء هذا الحدّ أو ذاك: فمن جهة "الانتماء" الذي هو إلغاء الوعي، ومن جهة أخرى المذاهب التي تصنع "خارج هذا العالم" الأسباب والآمال التي تعطي الحياة معنى، أي إمّا "الدين" وإمّا ما يسميه "الانتماء الفلسفي" الذي نادى به الوجوديون ("جاسبير" Jaspers، "تْشيسْتوف" Chestov، "كيْر كغارْد" Kierkegaard) الذين يمجّدون المنافي للعقل بطرق مختلفة أو يجعلون من اللامعقول معيار العالم الآخر فيحوّلونه إلى "وسيلة الأزلية". وبعكس ذلك، وحده يعطي الدراما حلّها المنطقي من يقرّر أن "يعيش فقط مع ما يعرف"، أي وعي المجابهة دون أمل بين العقل والعالم.

يقول "كامو": "أستمدّ من اللامعقول ثلاث محصلات؛ هي ثورتي وحريتي، وشغفي. وبحكم وعيي، أحوّل إلى قاعدة حياتية، ما كان دعوة إلى الموت . وأرفض الانتحار". هكذا يتم تعريف "الرجل اللامعقول".

1 - التحدّي:

"أن نعيش تجربة أو قدراً، هو قبول كلياً. إلاَّ أننا لن نعيش هذا القدر مع إدراكنا كونه لا معقولاً، ما لم نفعل كل شيء لإبقائه أمامنا مجرّداً من كل شيء بفعل وعينا.. و"أن نعيش، هو أن نجعل اللامعقول يعيش. وأن نجعل اللامعقول يعيش هو قبل كل شيء أن نعانيه.." وأحد المواقف الفلسفية المتماسكة دون سواها، هو "التمرد". إنه المجابهة الدائمة بين الإنسان والظلمة التي يتفرّد بها. إنه يعيد طرح العالم على البحث في كل ثانية منه... إنه ليس توقاً، بل هو بلا أمل. هذا التمرد ليس سوى تامين قدر ساحق، دون الاستسلام الذي يفترض أن يرافقه". هكذا يقابل "كامو" روح الانتحار (الذي، بشكل ما، يقبل اللامعقول) بروح المحكوم عليه بالموت و"الذي هو وعي الموت ورفضه في آن". و"في رأيه، أن هذا التمرد هو الذي يُضفي على الحياة قيمتها وعظمتها". وهو الذي يشيد بذكاء الإنسان وشعوره بالكرامة عندما يصارع واقعاً يفوقه، ويدعوه إلى "سحق كل شيء وإلى سحق ذاته"، لأنه يعرف أن "بهذا الوعي وبهذا التمرد كل يوم، يُظهر واقعه الوحيد أي "التمرّد".

2 - الحرية:

إن الرجل اللامعقول يطرح جانباً قضية "الحرية الذاتية" التي لا معنى لها إلا في علاقتها بالله؛ فلا يمكنه أن يحسّ إلا حرية فكره

أو عمله. وحتى لقاؤه اللامعقول يتيح له أن يرى كل شيءٍ بمنظار جديد: فهو "حر صميمياً" بدءاً من اللحظة التي يعرف فيها "بوضوح" وضعه دون الأمل ودون الغد. عندئذ يحسّ أنه "أفلت من القواعد العامة" ويتعلم أن يحيا "بلا جدوى".

3 ـ الشغف:

أن نعيش في عالم لا معقول يقتضي "أن نضاعف بشغف التجارب الواضحة"، كي "نكون في مواجهة العالم في اكثر الأحيان وقدر الإمكان". كان "مونْتينْيْ" Montaigne يصرّ على "نوعية" التجارب التي ننمّي بإشراك أنفسنا فيها؛ ويصرّ "كامو" على "كميتها"، لأن نوعيتها تنجم عن وجودنا في العالم بكامل وعينا: "الشعور بالحياة، بالتمرد، بالحرية، وبأقصى ما يمكن، هو العيش وأقصى ما يمكن. فحيث يسود الوضوح، يصبح سلّم القيم عديم الجدوى.. فالحاضر، وتتالي الحاضر أمام نفس واعية باستمرار، هو المثال الأعلى للرجل اللامعقول".

كان "إيفان كارامازوف" Ivan Karamazov يصرخ "كل شيء مسموح". إلا أن "كامو" يلاحظ أن هذه الصرخة تنمّ عن المرارة أكثر منها عن الفرح، إذ أنه لم يعد ثمة قيم مكرّسة لتوجيه اختيارنا؛ ويقول "اللامعقول لا ينجّي، إنه يقيّد. إنه لا يميز كافة الأعمال. ف "كل شيء مسموح" لا يعني أن لا شيء ممنوع. إن اللامعقول يقدّم فقط معادلة نتائج هذه الأعمال. فهو لا يوصي بالجريمة، ولو فعل لكان الأمر سخيفاً، لكنه يُرجع إلى الندم عدم جدواه. كذلك، لئن كانت التجاربُ كافة غير مهمة فتجربة الواجب مبرّرة بقدر غيرها." إنه بالضبط في حقل الإمكانات ومع هذه الحدود تُمارَس حرية الرجل اللامعقول. فنتائج أعماله هي فقط ما يجب أن يدفع وهو مستعدٌّ لذلك، "إن الإنسان هو غايته الخاصة وغايته الوحيدة"، لكن بين أعماله ما يساعد أو يخدم الإنسانية، وفي منحنى هذه "النزعة الإنسانية" تطوّر فكر "كامو".

أسطورة سيزيف

يجب تخيّل سيزيف سعيداً

"كانت الآلهة حكمت على "سيزيف" بأن يدحرج بلا توقف صخرة حتى قمة جبل. وبفعل ثقلها كانت الصخرة تسقط من جديد. فارتأت الآلهة، ببعض الحق، أن ليس ثمة قصاص أفظع من العمل بلا جدوى وبلا أمل." يستحضر "كامو" أسطورة هذا الشخص الذي استحق،

بسبب احتقاره الآلهة وكرهه الموت وشغفه بالحياة، "هذا العقاب الذي يستدعي كدّ الكائن بكليته في عمل لا نهاية له"، فيعرّف فيه "البطل اللامعقول". وفي اللحظة التي ينحدر

فيها "سيزيف" من جديد نحو السهل، يضفي عليه "كامو" "التمرّد" و"الحرية" و"الشغف"، الصفات التي يعرّفها في "أسطورة سيزيف، البحث في اللامعقول": وبوعيه تفاهة جهوده التي لا طائل تحتها، يسمو "سيزيف" على ما يسحقه؛ وباستحواذه على قدره الخاص، يبني كبره في النضال ويتخذ من هذا الكون الذي لا آمر له، السعادة الوحيدة التي يمكن للإنسان أن يبلغها.

في نهاية هذا الجهد الطويل المقاس بالفضاء الذي لا سماء له وبالزمن الذي لا آخر له، يبلغ "سيزيف" الغاية. وعندئذ ينظر إلى الصخرة وهي تنحدر في بضع لحظات نحو هذا العالم السفلي الذي يجب أن يُعاود الصعود منه نحو القمم، فينزل ثانية إلى السهل. أثناء هذه العودة، وهذه الوقفة، يستمليني "سيزيف". إن وجهاً يجهد قريباً من الحجر إلى هذا الحدّ هو نفسه حجر الآن. أتخيّل هذا الإنسان وهو ينزل ثانية بخطا ثقيلة لكنها سويّة نحو العذاب الذي لن يعرف له نهاية. إن هذه الساعة التي هي أشبه بالتنفس والتي تعاود بكل تأكيد مع مشقتها، هذه الساعة هي ساعة الوعي. ففي كل من تلك اللحظات حيث يغادر القمم ويغوص شيئاً فشيئاً نحو جحور الآلهة، يسمو على قدره. فهو أقوى من صخرته.

ولئن كانت هذه الأسطورة مأساوية، فلأن بطلها واعٍ. فبالفعل، أين مشقته لو أن الأمل في النجاح كان يشده في كل خطوة؟ إن عامل اليوم يشتغل كل أيام حياته، في المهمات عينها. وهذا القدر ليس أقل لا معقولية. لكنه ليس مأساوياً إلاّ في اللحظات النادرة حيث يصبح العامل واعياً. "سيزيف" بروليتاري الآلهة، العاجز والمتمرد، يعرف مدى وضعه البائس بأكمله: ففيه يفكر أثناء نزوله. وبعد النظر الذي كان ليشكّل عذابه، يستهلك انتصاره في الوقت عينه. فليس ثمة قدر لا يُذَلّل بالاحتقار.

إذا حصل الهبوط في الألم في بعض الأيام، فمن الجائز أن يتمّ أيضاً في الفرح. هذا الكلام ليس في الفائض. فأنا أتخيّل أيضاً "سيزيف" عائداً نحو صخرته والألم قائم في البداية. عندما تتعلّق صور الأرض بالذكريات وبشكل قوي، وعندما يصبح نداء السعادة شديد الإلحاح، يحدث أن يثور الحزن في قلب الإنسان، إنه انتصار الصخرة، إنه الصخرة عينها. إنها ليالينا في "الجِثْسِماني". لكن الحقائق الساحقة تتلاشى عندما تُكشف. هكذا "أوديب" Oedipe أذعن للقدر أولاً دون أن يدركه. ومن اللحظة عينها، وهو أعمى وقانط، عرف أن الرباط الوحيد الذي يشدّه إلى العالم، وهو يدٌ غضّة، يد صبيّة. عندئذ دوّت كلمات فائقة الحد: "إن تقدمي في السن وكبر نفسي يجعلاني أرى أن كل شيء جيّد على الرغم من كثرة المحن." هكذا "أوديب سوفوكل" L!Oedipe de Sophicle، مثل "كيريلوف دوستويفسكي" Le kirilov de Dostoievsky، تعطي الانتصار للامعقول. فالحكمة القديمة تلحق بالبطولة الحديثة.

لن نكتشف اللامعقول دون أن يستهوينا تأليف بعض الكتب في السعادة. "ماذا؟... بسبلٍ على هذه الدرجة من الضيق؟.." لكن ليس ثمةً سوى عالم واحد. إن السعادة واللامعقول مولودان من أرض واحدة. إنهما لا يفترقان. ومن الخطأ أن يُقال إن السعادة تولد قسراً من اكتشاف اللامعقول. فقد يحدث أن يولد الشعور باللامعقول من السعادة. "أرى أن كل شيء جيد" يقول "أوديب"، وهذا الكلام مقدَّس. فهو يُصدي في العالم العاتي الذي يحدّه الإنسان. إنها تُعَلِّم أن لا شيء ينفذ ولا شيء نفذ. إنها تطرد من هذا العالم إلهاً دخل إليه مع عدم رضى وحبّ الآلام التي لا جدوى منها. إنها تجعل من القدر قضية الإنسان التي يجب

أن تُسَوَّى بين البشر.

هنا يكمن فرح "سيزيف" بكليته. فقدره ملكه. وصخرته هي شأنه. كذلك الإنسان اللامعقول، عندما يتأمل قلقه الكبير، يُسكت كافة معبوديه. وفي العالم الذي أرغم على الصمت فجأة ترتفع آلاف الأصوات الضعيفة المنذهلة على الأرض. نداءات لا شعوريّة وخفيّة، دعوات لكافة الوجوه، إنها الوجه الآخر الضروري وثمن الانتصار. ليس ثمة شمس بلا ظل، وينبغي أن يُعرف الليل. الإنسان اللامعقول يقول نعم وجهده لن يتوّقف.

وإذا كان ثمة قدر شخصي فلن يكون هناك مصير أعلى أو على الأقل ليس ثمة سوى مصير واحد يحكم عليه إنه مشؤوم وجدير بالاحتقار. وفيما يخص الباقي، يعرف أنه سيد أيامه. وفي هذه اللحظة الدقيقة حيث يتفحص الإنسان حياته، يعود "سيزيف" نحو صخرته، يتأمل هذه الأعمال المتتالية بلا رابط التي تصبح قدره الذي أوجده هو نفسه، ووحّده تحت نظر ذاكرتِهِ وعما قريبٍ سيمهره بموته. هكذا، مقتنعاً بالأصل كلّي الإنسانية لكل ما هو إنساني، وأعمى يرغب في أن يبصر، مع معرفته أن الليل لا نهاية له، يستمر في السير. والصخرة لا تزال تُدَحْرَج.

أدع "سيزيف" في أسفل الجبل! يُسْتَرْجَع العبءُ دوماً. أما "سيزيف" فيعلم الأمانة الفائقة التي تتنكّر للآلهة وترفع الصخور. هو أيضاً يرى أن كل شيء جيد. هذا العالم الذي لا سيّدٍ له بعد الآن، لا يبدو له عميقاً ولا خصيباً. فكل حبة من حبات هذه الصخرة، كل شظّية معدنية منٍ هذا الجبل المليء بالليل، تشكّل بمفردها عالماً. إن النضال بحد ذاته نحو القمم يكفي ليملأ قلب إنسان. يجب أن نتخيّل "سيزيف" سعيداً.

ألبير كامو

الروائي الفرنسي

فرانسوا دييرغان

ستة أصوات من أعضاء أمانة جائزة غونكور الأدبية، منحت الروائي الفرنسي فرانسوا دييرغان جائزة غونكور لعام 2005 تقديرا لروايته [ثلاثة أيام عند والدتي]، في حين صوّت أربعة من أعضاء أمانة الجائزة لصالح رواية (إحتمال جزيرة) للروائي الفرنسي ميشال ويلبيك الأكثر صخبا في فرنسا، والأكثر دعاية وترويجا.

الروائي دييرغان في الـ (64) من عمره، وروايته الجديدة عبارة عن مخاض عزلة استمرت مدة سبع سنواتٍ لم ينتج خلالها شيئا، وقد صرح أكثر من مرة أنهِ يجلس يوميا إلى مكتبه سبع أو تسع ساعات دون أن يكتب حرفا، وأنه يشعر بأن ما لديه منٍ خصب إبداعي انتهى، وأن ينابيع موهبته جفت. وأنه إن كتب شيئا فهو لا يكتب إلا السخيف والخالي من الكثافة. وكان قد أعلن عن صدور هذه الرواية في عام 2000 إلا أنها لم تصدر إلا في هذا العام. وإنه يدين بفضل أمه عليه (عمرها 91 سنة) التي خلصته من العقم الإبداعي، فهو في هذه الرواية الصعبة يكتب رسالة محبة للوالدة.

الرواية لاقت آراء مرحبة بها فامتدحت موضوعها وبنيتها الفنية المميزة كما لاقت آراء قدحت كل شيء فيها لأنها لا تحترم قواعد السرد الكلاسيكي.

فرانسوا دييرغان امتدح من قبل أسماء أدبية لامعة في الأدب الفرنسي من أمثال: بيار كلوسوفسكي، رينيه شار، فرانسواز دولتو، جيل دولوز، فيليني، جان لاكان، لوي رينه دي فوريه..

من المتوقع أن تبيع رواية دييرغان نحو نصف مليون نسخة أو أكثر.

أعلام

219

شهادة

جماليات قصيدة النثر

آصف عبد الله* ـ سورية

إنّ التغير سمة كونية وحاجة ماسة في عالم متحرك، عالم يتقدم كل يوم في ثورة مستمرة في مجال المعرفة العلمية والنظرية، وإنتاج تقانات عالية الدقة تساعد الإنسان في اكتشاف الجديد وإبداع تكنولوجيا تزيد من رفاهه... لكنّ الإنسان يحتاج أيضاً، إلى تقدم من نوع آخر، تقدمٍ على صعيد الحاجات الروحية كالثقافة بمعناها الواسع، والشعر جزء من حاجة الإنسان الروحية..

لكن التغيّر الذي يطرأ على الثقافة بشكل عام وعلى الشعر بشكل خاص تغيّر بطيء فقد استغرق الانتقال من الشفوية التي كانت تعتمد الإيقاع والنبر العالي إلى الثقافة البصرية في شكلها الأولي ـ الكتابة، ومن ثم القراءة ـ وإنتاج أنساق جديدة تمثلت في تحويل النتاج الثقافي إلى رموز كتابية على الصفحات البيضاء، قد استغرق ذلك زمناً طويلاً؟ جعل بنية النصوصِ الغنية بالعناصر السمعية تتحول تدريجياً إلى إيقاعات بسيطة ومنسقة! وقد قاد هذا التحول إلى كيفية جديدة في كتابة القصيدة ظهرت معها أشكال جديدة

كانت تتطور وتتغير باستمرار.

* شاعر وكاتب للأطفال. رئيس تحرير مجلة (أسامة) الصادرة عن وزارة الثقافة.

فمع ظهور حركة الشعر الحديث ممثلة بنمطي قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر حدث تحول هام في وظيفة الشعر؛ إذا تخلّى الشعر عن أغراضه السابقة من مديح وهجاء ورثاء وتزلف للحاكم، وغدا الشكل الشعري موقفاً رؤيوياً من العالم وطريقة في مقاربة القضايا الكونية(1) وتعددت طرق التعبير والأشكال الشعرية، وتوسعة حدود الشعر وازداد الخلق الشعري كماً وكيفياً(2).

وإذا كان من حقّ أيّ تجربة كتابية، شعرية كانت أم نثرية أن تقترح شكلها فإننا نرى أن قصيدة النثر قد أخذت عدة أشكال، فلكل قصيدة نثر شكل يختلف عن الشكل في قصيدة أخرى، ولو كانت القصيدتان لشاعر واحد، فالمغايرة حقيقة موضوعية على مستوى العلاقة بين
شاعر وآخر أو على مستوى قصائد الشاعر الواحد(3).

وهنا لابد من الإيضاح أننا نرى أنّ "النثر الشعري" و"الشعر المنثور" و"الشعر المرسل" هي أشكال بدئية تطورت منها قصيدة النثر، ونعتقد أن قصيدة النثر لم تصل إلى شكل قارٍ مغلق غير قابل للتطور! وبذلك لا يمكن أن تسقط في التقليد المحض للشكل فهي (قصيدة النثر) تعتمد التجريب واختبار سبل عديدة ولا تركن إلى أي حال وهذا لا يعني بحالٍ من الأحوال أنّ قصيدة النثر قد أضحت بديلاً عن الأنماط الشعرية الأخرى، بل نرى أنّها جزء لا يتجزأ من المشهد الشعري الراهن؛ تتجاوز وتتحاور وتتشابك مع تلك الأنماط، وهي بذلك تغتني وتغني غيرها، وتساعد على تحفيز الحراك الشعري في مختلف السبل المتاحة.

وبالمقابل لا يمكن اعتبار أيّ كلام بدعي كاتبه أنّه قصيدة نثر هو كذلك بالفعل لمجرد أن يتخلى عن الوزن والقافية! فالمشهد الشعري يعج بنماذج صارخة من الرداءة تتصدر الصفحات الثقافية وتندرج ضمن مجموعات تشكل ركاماً طاغياً من الهذر المجاني.

وإذا كانت الشعرية كقيمة جمالية تتحدد بمعارضة النثر بالشعر، حسب رولان بارت إذ النثر ذو طبيعة تتمتع بخاصية تلقائية ذات بنية عادية كالكلام المتداول بين الناس بينما الشعر هو ما يحطم هذه الطبيعة الوظيفية التلقائية فيرفع الكلام إلى مستويات جديدة قوامها الرمز الموحي الذي يخلق دلالات متعددة ومناخات نفسية توسع القدرات التخيلية، فإنّ قصيدة النثر قد فعلت ذلك بامتياز في كثير من نماذجها المعروفة لدينا!

من المؤكد أنّ لقصيدة النثر نظاماً، وهذا النظام يتوالد في كل لحظة ويتخلق أثناء الكتابة، ومن ثم أثناء التلقي ويتشكل على هيئة موجات ودفقات متلاحقة قد تشبه الواحدة الأخرى أحياناً، وفي نفس الوقت تختلف عن غيرها دوماً، هذا النظام هو نظام المغامرة والتجريب في اللغة كما في الحياة..

يقوم هذا النظام وفق جدلية الهدم والبناء، وهو ما أطلق عليه كمال خير بك

اسم النمط الفوضوي، ووصف هذا النمط أنه "ليس مجرد حالة، إنّما هو تصور ومفهوم، أي إنتاج تنظيم واعٍ لوحدة القصيدة وكيفيتها في الوجود، تلك الكيفية التي تتميز بسمة الفوضوية، إنّها بتعبيرٍ آخر (فوضى مفكّر فيها ومنظمة تنظيماً) في القصيدة ككيان عضوي"(5).

وإذا كان الشعر قد ارتبط بالإنشاد والغناء منذ نشأته الأولى فهذا يعني وجود الموسيقا، والإيقاع جزءٍ من الموسيقا التي رافقت حركة الشعر تاريخياً وتطورت معه حتى الوقت الحاضر، فالمتتبع المسلح بحساسية عالية يتلمس بسهولة نوعاً من الموسيقا السرية أو الخفية في النثر الفني عموماً وفي قصيدة النثر خصوصاً، وقد لا يجد معياراً يستطيع بوساطته تفسير ذلك لكنه يؤكد حضور هذه الموسيقا من التغيرات التي تحدثها في نفس المتلقي.

أمّا الإيقاع الذي يعتبر ركناً هاماً من أركان القصيدة العربية التقليدية فقد اختلف كثيرون في تعريفه والنظر إليه، ففي القصيدة التقليدية يتحدد الإيقاع بالوزن والقافية بما يحيل إلى تكرار متواليات عددية متساوية تشي بالرتابة، وهذا خاضع للقياس بسهولة؛ وقد نجد مثل هذا الإيقاع في نصوص لا يمكن أن تصنف في خانة الشعر لأنها تفتقد إلى روح تخفق بين كلماتها وتراكيبها وأسطرها، وتحملنا إلى عوالم جديدة من التخييل لم نعرفها من قبل، وفي ذلك نجد مطابقة بين الوزن والإيقاع...

وقد وعى هذه المسألة في وقت مبكر جداً، الفلاسفة العرب المسلمون والنقاد والكتاب والشعراء القدامى، وميزوا ما بين الوزن العددي كحالة رياضية يمكن أن تقاس بعدد التفعيلات التي تخلق انتظاماً شكلانياً برانياً، وأشاروا إلى منطقة الشعر الحقيقي الكامنة في الوصل والفصل ما بين التراكيب والمفردات، وفي الحمولات الرؤيوية والأنساق الجديدة، وهذا يؤكد على مسألة الحرية في اختيار واختبار إيقاعات جديدة لا تكون

بالضرورة إيقاعات تقليدية (إنجاز الجرجاني وابن سينا والقرطاجني وغيرهم).

إنّ بنية اللغة العربية بنية إيقاعية بما فيها من نبرات وسكنات تظهر أثناء القراءة من خلال تشكل الجمل وتجاورها بما يخلق علاقات إيقاعية ليست ذات زمن مكرر وإنما زمن نسبي نفسي؛ فالإيقاع الذي يتشكل في قصيدة النثر إيقاع نفسي قريب إلى الموسيقا السيمفونية الغنية بالإيقاعات المتعددة تخلقها تموجات الصوت هبوطاً وصعوداً، وتتجلى في علاقات الجمل والتراكيب والمفردات الكلية بما تؤلفه من أنساق مغايرة وأنساق النثر العادي، ولنا في الصياغة القرآنية أفضلُ مثال، هذه الصياغة التي حملت الكثير من خصائص الشعر وعلى وجه التحديد حملت الإيقاع العالي المتعلق بالوزن في حالات عديدة، يستطيع المرء المدقق في الكثير من نماذجِ قصيدةِ النثر أن يجد تفعيلات كاملة أحياناً وأسطراً شعرية موزونة داخل نسيج القصيدة إلى درجة تكاد معها القصيدة أن تصبح قصيدة تفعيلة دون تقصد من الشاعر؛ وهذا مردّه إلى الخاصية الإيقاعية التي تتمتع بها اللغة العربية من جهة وإلى التأثير الكبير الذي ما زال يقوم به التراث الشعري العربي ذو البعد الحضاري، وتشبع الشاعر الحديث به من جهة ثانية وهذا ما قصدنا بالتشابك وألمح إليه

كثير من النقاد والشعراء وكمال خير بك أحدهم؛ الذي دعا ذلك بالقصيدة المبنية وميز فيها نمطين القصيدة المركبة والقصيدة البسيطة والسؤال هنا كيف تتمكن قصيدة النثر العربية أن توازن جمالياً ما بين مستويين صوتي إيقاعي متشبث قادم من الذاكرة التراثية، ودلالي إيحائي ينأى عن الوظيفة النثرية، ومن ثم تبقى قصيدة نثر؟

إنّ قليلاً من النماذج نجح في التخلي عن المستوى الأول (الإيقاعي)؛ بالمعنى التقليدي، تخلياً كاملاً "مونادا دمشق" لمحمود السيد.

وفي حالات كثيرة نجد أنه وقع في الغموض أو التغريب، أما في حال التبسيط والبساطة فإننا نرى اقتراب النموذج من الخواطر النثرية..

لقد ميّزَ جان كوهن بين (القصيدة الدلالية) وهذا المصطلح يطابق عنده مصطلح (قصيدة النثر) وبين (القصيدة الإيقاعية) التي تطابق (قصيدة التفعيلة) ورأى في العلاقة ما بين هذين النمطين إمكانية قيام ما دعاه بمصطلح (القصيدة الإيقاعية الدلالية) داعياً إلى استقصاء النتائج الغنية باعتبار ذلك نوعاً جديداً!

وفي العودة إلى مصطلح الشكل نجد فرقاً بين الشعرية التي تسم أدبية قصة أو رواية أو أي جنس أدبي وبين تشكل قصيدة خارج التحديد الكلاسيكي المعروف أي ما يسمى (قصيدة نثر)، لكننا لا نرى ما يمنع قصيدة النثر من الاستفادة من معطيات الإيقاع بجميع حالاته.

بقي أن نؤكد أنّ غياب النقد الحقيقي عن الساحة الثقافية يبقي الغث طاغياً على ما هو ثمين في النتاجات الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً فنحن بحاجة شديدة إلى ورشات نقدية قادرة على اكتشاف العلاقات الجديدة، وتستخلص العناصر الفنية الواسمة لهذا النتاج الجديد وفرز جيده من رديئه.

المراجع:

1. فاضل العزاوي. نظرية الشعر. وزارة الثقافة/ دمشق.
2. أنسي الحاج. حوار في مجلة كتابات معاصرة. لبنان العدد.
3. عز الدين المناصرة. إشكاليات قصيدة النثر ص 224.
4. صلاح عبد الصبور. شهادة. نظرية الشعر. وزارة الثقافة/ دمشق.
5. كمال خير بك. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ص 336.
6. عن محمد جمال باروت /مقالة/ قصيدة النثر بين المصطلح والخطاب.

في.. رأي

الطريق إلى.. دمشق

رواية الكاتبة اليوغسلافية إيفانا ستيفانوفيتش

نزيه الشوفي* - سورية

الكاتبة في سطور:

ايفانا ستيفانوفيتش هي خريجة الأكاديمية العليا للموسيقى في بلغراد، تابعت دراستها العالية بعد أن نالت منحة من الحكومة الفرنسية لتنال الماجستير في معهد "IRCAM" وللتخصص في التأليف الموسيقي والكمان، وبعد تخرجها عملت في إذاعة بلغراد /1976/ ، وفي عام 1991 شرعت بتقديم برنامج (دكان الموسيقى) في نفس الإذاعة. وتعمل الآن في حقل المجتمع المدني، وفي المنظمة المركزية من أجل الديمقراطية (FCD).

لها الكثيرمن الاعمال الموسيقية وقد شاركت في مهرجانات علميةٍ في مضمار التأليف الموسيقي وخاصةً الموسيقى التصويرية للسينما والتلفزة ومن هذه الأعمال (لاكريموسا، ميتربول الصمت، الحرس القديم، أول حلم شرقي) وغيرها... إلا أن مقطوعاتها المضغوطة على اسطوانات هي الأهم ، حيث استطاعت أن تترجم صوت الناي والإيقاعات الى مقطوعات ثلاثية وثنائية/

---

* باحث ودارس. عضو جمعية البحوث في اتحاد الكتاب العرب. له مؤلفات ومترجمات عديدة مطبوعة.

منها ماهو إيقاعات أو رقص مثل ستنبرغ- محاكاة عازف الناي- إلى أين مع الطير المهاجر لفرقة العازفين- أربع ليال للتسطير- حفلة كمان- النائمة وشجرة الحياة لفرقة غودو/ الخ ... وقد نالت جوائز عديدة منها جائزة الدولة للإبداع الشبابي 57- جائزة مونتي كارلو 74- أما أول جائزة علمية فقد نالتها في مهرجان نوفي ساد للتأليف الموسيقي 93 وفي فيينا 1993 عن مقطوعتها (لاكريموس) وسلابيز- جائزة توريني 96. وتحاضر في كلية الفنون للموسيقى في بلغراد ، بالإضافة إلى عملها كمدير لمهرجان Bemus منذ عام 2000 .

كتبت هذا العمل أثناء وجودها في دمشق كشكل من الرواية أو المذكرات اليومية بلغة شعرية وبأحاسيس الشاعر والموسيقي المرهفة الذي يتقن العزف على أوتار الزمن بنغمات شبيهة بنغمات الناي أو الكمان.. وهي انطباعات جميلة ببراءتها ودقتها ولعلها تدخل في إطار العمل الاستشراقي – الأدبي. ولايفوتني أن أذكر ههنا بأنني حصلت على هذه الرواية عبر صديق وفي (هو د. رادي بوجوفيتش Rade Bozovic – المستشرق والكاتب النبيل- أرسلها إلي لنقدم شيئا من اليوغسلافية الى المكتبة العربية مشكوراً)00 وقسمت الكاتبة عملها هذا إلى ستة أقسام:

- القسم الأول بعنوان (المدينة): وهو ماترجمناه لهذا العدد - وتتحدث فيه عن مدينة دمشق ، شوارعها، حاراتها وحركة الحياة فيها وعماراتها الأثرية.
- القسم الثاني (الرجال والنساء): وتتحدث فيه عن أهل دمشق وحياتهم وثقافتهم.
- القسم الثالث (وتسألني عما سأعمله): وفيه تتحدث عن نفسها وتكيفها مع الطبيعة والبشر وهمومها.
- القسم الرابع (شتاء مليء بالأحلام): وتتحدث فيه عن أخبار البلد وأحلامها ما بين دمشق وبلغراد.
- القسم الخامس (في الطريق): وتتحدث فيه عن التاريخ القديم لسورية عبر مناطقها العديدة (تدمر- جبل العرب- بصرى- صيدنايا- .. الخ) .
- القسم السادس والأخير (الطريق إلى دمشق): وقد خصصته للحديث عن شخصيات مروا بدمشق من جوليا دومنا إلى ايفانا (الكاتبة) عبر الأحقاب التاريخية من الرومان إلى الآن.

وقد أنهت عملها بفقرة عاطفية فيها الحنين والهم والحب والشعر معاً..

المترجم

تقديم المؤلفة ..

دامت رحلتي إلى سورية أربع سنوات منذ أواخر عام 1995 وحتى أيلول 1999، برفقة زوجي الذي يعمل دبلوماسياً، وعبر هذه الرحلة كنت أدون انطباعاتي، بين الفينة والأخرى، ثم جمعت هذه الأوراق في كتاب أنشره الآن.

ليست الكتابة مهنتي ، ولكني وجدت نفسي مضطرة للكتابة خاصة عندما كنت وبعض المقربين نعقد لقاءات تأمل وتفكير بمجمل القضايا المصيرية الصعبة التي تعترض طريقهم.

وقد دونت كل ما مر تحت بصري

”لشوارع دمشق مذاق خاص يشبه طعم الكعك المحلى“

وبصيرتي وسمعي في رحلتي هذه. فكان جزء منه توثيقياً، وأما الأحداث فقد كان معظمها مرتبطاً ببلدي يوغسلافيا، وهي معروفة، أما الأسماء الوارد ذكرها فهي حقيقية.

وهناك بعض ما سجلته عن بعد وهو ما ارتبط بأحداث خارجية، وكان لدي في هذه الرحلة روح خفية تحرسني هي البروفيسور سربيوفيتش ، وليوبا سيموفيتش، وهذا ما لم أبح به إليهما من قبل . لكن ليس الأول هنا ولا الثاني ، لأقول لهما : شكراً.

1- المدينة Grad

* ليلة شبه بيضاء

في تلك الليلة قال أحدهم: السلام عليكم. ثم أهلاً وسهلاً، فأجابه الجالسون بنفس العبارة، وقد جاء جوابهم دفعة واحدة وبشكل موحد ومتناغم فوقعت على مسمعي كوقع الماء على الحجارة فسألت ماذا يعني ذلك؟وترجموها لي بانها تعني السلام والتأهيل بي..

كان من المفروض أن تكون هذه الليلة التي وصلت فيها ليلة سورية بامتياز، إلا أنها كانت ليلة استقبال عادية جداً..

لكنها لم تكن ليلة معتمة تماماً، بل باهتة شاحبة، ليس بسبب ضوء القمر (الهلال)، بل بسبب لون الحجارة العارية التي كانت تحيط بجانبي الطريق.

كما أن الأعشاب لم تكن خضراء تماماً بل مصفرة شاحبة جراء الغبار الناعم الذي يغطي عالم الشرق بشكل مرئي أو خفي، والذي ربما يتسلل حتى إلى ثنايا الكتب وصفحاتها التي لم تفتح منذ زمن بعيد.

هذه الليالي البيضاء لم أكن أعرفها بعد ولا تلك التحية والسلام .

* شوارع المدينة

لشوارع دمشق مذاق خاص يشبه طعم الكعك المحلى ..

أو انه ممزوج بشيء من الحلويات.

وتلك الرمال لم يزل طعمها تحت أسناني حتى الآن.

* المدينة القديمة

وشوارع دمشق القديمة صاخبة. ففي مكان منها لا يوجد ولو خط واحد مستقيم، أو منظر طبيعي هادئ، كما ينعدم التناسق المعماري في هذا الحيز الجغرافي، ويبدو أن كل شيء فيه يتمايل ويلوح، وكأنه معلق في الهواء وقد استند بدعائم غير مرئية، لكن أين الجمال المعماري والمقاطع الذهبية؟ والمباني الدمشقية المخفية في الزوايا منسقة تنسيقاً دقيقاً أكثر من تلك المباني الطابقية ....

وليس هناك أسطحة ذلك لأن عليها يقضي الناس ليالي الصيف القصيرة والمحرقة، فهنا ينام الناس ، ويلتحفون السماء ويرقبون النجوم.

فالبيوت كلها، وكذلك من عليها وما حولها، معرضة للتغيير على الدوام ، للهدم أو البناء، وللتجديد اولإعادة البناء والتعمير. وهذا يعتمد بالدرجة الأولى على رغبة ساكنيها وحاجاتهم الآنية لهدم القسم

القديم وبناء آخر جديد .

إذن إن الفن المعماري مرتبط بحاجة محلية على الدوام.

* المدينة الجديدة

تتألف منطقة دمشق الجديدة من أبنية ذات ثلاثة أو أربعة طوابق مبنية على نمط البحر المتوسط السائد. إلا أن هذه الأبنية لا تبدو على أنها ثابتة أو مستوية، بل مهددة بالانهيار: منها ما يقوم في منحدر، أو تتقارب الشرفات والفرندات فيما بينها ، وهي بيوت مبنية في أمكنة واطئة فتبدو أعاليها على سوية الشارع. والأكثر من ذلك كله، تلاصق واجهات البنايات ببعضها البعض، وهذا كله نتاج الفوضى في البناء وعيوب التخطيط الهندسي الذي يفقد المدينة رونقها المعماري.

ويعتبر هذا التداخل أمراً مألوفاً بين البيوت على كثرتها حتى لا يمكن حصرها، والنوافذ المختلفة من حيث الألوان والأشكال، وهي أيضاً غرائبية الأسلوب والتنظيم، فهناك طوابق أقيمت سقوفها بصورة متباينة، ففي بعض الزوايا تجد البيوت الثرية وبجانبها أخرى فقيرة أو مهجورة وغير مكتملة بعد.

وعلى السطوح نجد أيضاً غابات من الأسلاك وأشرطة التلفزيون، ثم أشرطة الستلايت والصحون اللاقطة ، واثنين أو ثلاثة براميل تملأ بماء الأمطار التي تجود بها السماء وإلى جانب ذلك أشرطة الهاتف والكهرباء الممتدة على شكل كبب مجدولة عشوائياً، وهكذا يبدو منظر المدينة إذا ما نظرت إليه من زاوية الأفق ؛ أثلام محززة بشكل حاد وغير منتظم .

وكل شيء هنا يهتز ويرقص أو يتمدد بفعل الضغط فيرتعش، ويتذبذب، ويرتجف. والنوافذ مغطاة بواجهات خشبية وهي في الغالب ملونة باللون الأخضر.

وتحيط بالشرفات قدائد معدنية رفيعة، وثخينة، خضراء أو رمادية، أو بلون الأرض، وهذه سمة عامة في مناطق الشرق الأدنى كلها. وعبر هذه الأسيجة يمكن أن يُرى العابرون في الشارع، دون أن يراهم العابرون.

وتغطى النوافذ والشرفات بستائر (شوادر) خشنة إن لم تكن ناعمة، أو برديات خاصة، ومن الجهة الغربية تطل الجبال على المدينة، أي من ناحية لبنان، فتبدوقمم جبل الشيخ العالية، وهي الضفة المقابلة للجهة اللبنانية، وهي وسط ما بين البحر الأبيض المتوسط والمدينة.. ويهب هواء البحر قوياً بين فترة وأخرى، وهو هواء بارد صادر من الجبال، يحمل أحياناً رائحة البحر. ويهب الهواء من ناحية أخرى ، من الصحراء أيضاً، وهذا يحمل الغبار والرمل والتراب الجاف، فيبدو ذلك البحرالرملي أنه قريب ، أو كأنه خلف البيوت، لكن هذا لا يحدث كثيراً ، بل في فترات تستمر شهوراً في العام، ثم تعود الأيام المشمسة إلى المدينة.. وعندما تغيب الشمس تشع الأضواء ساطعة.

ودمشق هي مدينة الهواء والأضواء.

ولياليها المضيئة، ذات بهرج جميل وسعيد.

أما المواصلات فيها فيا للهول كم هي

صاخبة ومزعجة، وفوضوية وخطيرة. اذ لا تستطيع عبور الشارع إلا بصعوبة فائقة. حتى يمكن القول دون مبالغة بأنه لا يمكن أن تعبر الشارع دون مجازفة إن إشارات المرور أقل بكثير من منصات الشرطة المرورية، وحيث هناك إشارات مرور هناك شرطي مرور، يعطي إشارات في المواقف وأوقات السماح بالمرور بتحريك يديه أو بالنطق. وهناك ممرات كثيرة كما هناك سيارات كثيرة، لكن لا أحد من هؤلاء يرتبط بالآخر.

إن أهم رقم لعدد السيارات في هذه المدينة هو ما نجده في القاموس المسمى بـ(الحطام) وهذا الحطام يحدث في الدقائق وبشكل آلي ويطال السيارات القديمة والفخمة، وكذلك سيارات التاكسي ، فيتكون منها حطام كبير، ومن النوع الأحمر الأميركي خاصة، وتعتقد وأنت تنظر إلى هذه الحوادث والحطام بأنك تشاهد فيلماً أمريكياً وقد صورت مشاهده في شوارع دمشق.

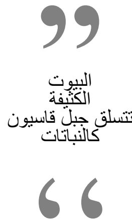
* والمدينة الأحدث:

ودمشق، كما يقال، هي أقدم مدينة مأهولة بالسكان في التاريخ، وهذا عائد لوجود النهر الذي شكل منطقة خصب شاسعة أشبه بالواحة حول سفح الجبل ، على طرف البادية السورية واسمه (بردى).

والجزء الأحدث من المدينة أنشئ قبل عشرين عاماً، وكانت تقوم فيه بيوت تسكنها عائلات دمشقية وحدائق وبساتين ذات تربة خصبة شكلت واحة من الخضرة حول النهر، حيث تزرع الحمضيات والخضراوات بكميات هائلة مثل الكوسا والخيار والبندورة والباذنجان والليمون والورد والتمور . والآن فقد قامت بدل هذه الواحة المذكورة عمارات لا تشبه الواحدة الأخرى، ذات طوابق متعددة، كما الحال في كل أنحاء المعمورة، ولذلك لم نعد نذكرها.

* قاسيون:

على سفح هذا الجبل، قاسيون، تتسلق البيوت، كالنباتات دون أن تسقط، وقد طرزت من مواد شبيهة بلون الأرض ومن حجارة صغيرة ومن الساموك، وتبدو هذه البيوت في متن الجبل كأنها العيون الغائرة في الوجوه، وهي تشبه الأعشاش التي تبنيها العصافير لا ... تبنيها أيدي البشر.



... تنظر إليها من بعيد، فلا يمكن أن ... ن الجبل الذي يمتطيها من عدة

... تعطي البيوت المبنية في الجبل ... عبر آلاف الأضواء المشعة

... ى الفرن:

... أول يوم في الربيع يوم عطلة

... كنه هدوء يشبه هدوء الحقول في ... الصوت لا يصل إليك إلا بعد ... قليلاً عن زمن انطلاقه، وتحتاج ... لتميز الصوت.

... خبراء الصوت يؤكدون بأن الأصوات تتراكم وتتجمع بالآلاف، لكن السامع يستطيع أن يميز الإيقاع من الطنين والرجيج من الاهتزاز.

وعلى هذه الطريقة كان اليوم الأول من

ذاك الربيع، فقد خيم الهدوء. إلا أن الضجة تتدرج ويحدثها الناس شيئا فشيئا فتحدث رجة في الآذان، هذا قبل الظهر حيث الناس في الشوارع قلة عكس ما كان الحال في الصباح، والمحال لم تزل مغلقة. وليس هناك كثير مارة ذلك لأنه وقت الصلاة.

يدخل الناس إلى الجامع فرداً فرداً، ثم يصطفون صفوفاً منتظمة خلف الإمام، يصلون، يركعون، وينهضون ويرتلون الآيات ويدعون إلى الله .. وتحدث هذه الضجة لفترة قصيرة عندما ينادي المؤذن مكبراً، فيرتفع صوته وتنخفض نغماته فتأتي حادة ثم تميل إلى الإخفات، وتتبدل وتيرته بشكل حنون ومتواتر.

وعندما كنت في طريقي إلى الفرن، اقترب من حارة وأبعد عن أخرى، تفاجئني عدة أصوات، أحدها صوت الآذان، فتدخل إلى دماغي كتلة واحدة، وهذا ما يسمى هدوء يوم العطلة.

وفي الطريق إلى الفرن كنت أعبر أرتالاً من السيارات المتوقفة، وإذ بسيارة أديرت إلى الخلف وتطلق صوت زمور آلي (فور إيليزي Fur Elize) فهي مزودة بآلة تسجيل للموسيقى كغيرها من السيارات في هذه المدينة.

وفي الطريق إلى الفرن صادفت عربة يجرها حصان*، وقد غُطي رأسه بقطعة جلدية مزركشة وعلى ظهره سرج وأردية شبيهة بتلك التي توضع على الجمال في الصحراء.. وكذلك الباصات فهي تزركش أيضاً في مدن الشرق كافة. لقد وضع زنار على ظهر الحصان، وأشرطة ملونة مصنوعة من الكتان مزركشة كالسجادة، وزود بمكبر صوت وزمور ، وتسمع وقع خطواته بشكل متناغم أو كلحن موزون.. ويتوقف الحصان فجأة ثم يرجع إلى العربة، خاصة إذا خرجت سيارة من الزقاق الصغير (زاروب) فيتراجع معترضاً لكن الزمور لا يتوقف عن العزف إلى أن يصل إلى غايته فيتوقف قرب الفرن.

وتتوقف قرب الفرن ذاته شاحنة صغيرة لنقل اسطوانات الغاز، وينزل منها شاب معفر وجهه بسخام الأسطوانات، ويحمل مفاتيح فرنسية، ضمن علبة فعل الوسخ فيها فعلته، وهو أيضاً يعزف نفس النغمة التي يعزفها صاحب العربة والحصان، وتختلف طبقة صوته عن الأول، لكنه يواصل العزف ويأعلى صوته : غــا .. ا .. ز.. وهناك موسيقى أخرى أيضاً تنداح عبر باب صفيحي لمحل مغلق، تظن أنه مغلق ولا أحد فيه، لكن الترانزيستور يفضح أمره .. فقد نسيه صاحب المحل ، فتظن بأن أحداً في الداخل يختفي وراء الغلق.

وفي نفس المكان يمر حصان يقوده شاب يلبس قميصاً أحمر، وقد تعطر بعطر شديد الرائحة يشبه العطر الرجالي قليلاً. فيما أن رائحة أقوى تصدر من خلف ذيل الحصان. ويقترب الشاب من ناحية الفرن ويشتري عدة أرغفة وقد أضيفت إليها نقاط سود ذات قيمة تسمى بالعربية حبة البركة.

---

*) أي الطنبر/ المترجم.

”
رأيت دماء الأطفال الفلسطينيين الذين قتلوا في الضفة الغربية تسيل مثل الماء على شاشات التلفزيون
“

❖ إلى الخلف، ثلاث صور، ملطخة بالدم:

على الجهة اليمنى من الشارع تقفُ سيارة كبيرة حمراء اللون وفيها كبشان رسم على ظهرهما وشمان ، عبر فرائهما.

ومن داخل السيارة كان خروفان صغيران يطلان برأسيهما ويشيحان بنظرهما هنا وهناك، من خلف صندوق السيارة، الأول أكبر من الآخر وهو بلون متدرج يميل إلى البني، وقد وشما أيضاً في فراء جلدهما وينسجم لونهم الأحمر مع لون السيارات المفتوحة ، فالكبشان أحمران والخروفان أحمران والكل موشومون في فرائهم.

وبين الكبشين الكبيرين والخروفين الصغيرين رجلٌ واحد أو اثنان لم أعد أذكر العدد ، فلا شيء يدعو للتذكر. ويمتد بي الطريق مستقيماً ثم ينعطف، رغم أن طريقي ليس طويلاً، لكن منظر هذين الخروفين لم يبرح خيالي طول الوقت، وحملني منظرهما إلى فكرة طريفة حول هذه المخلوقات الطبيعية بأن جعلوا من أنفسهم خروفين وهما ليسا كذلك.. ويقودني هذا الطريق الى دكان بيع الكعك الطازج وبعد عناء وصلت إلى الجانب الخلفي من نفس الشارع.

وعلى الجهة اليمنى وفي نفس المكان من الجهة المقابلة حيث تسطع شمس الربيع الدافئة، يقف عدد من الرجال أمام سياراتهم المصطفة على الجهة المقابلة من الشارع وقد تحلّق الناس حولهم، وعلى بعد خطوةٍ أستطعت أن أرى رأسي الخروفين الصغيرين وقد قُطعا ورميا على الأرض وبقيت عيونهما شاخصة، فيما تجلس مجموعة أخرى على حافة الرصيف أمام محلٍ للملابس النسائية وأحذية الأطفال ، قربَ رأسي الخروفين المقطوعين وهما لا يزالان يرتعشان وقد سال منهما دم أسود على الرصيف، فهدأا ساكنينِ إلى أن جمد جسمهما فأطلقا صوتاً خفيفاً متهدجاً.

في هذه اللحظة مرت أمام عيني صورة مؤثرة كنت شاهدتها عبر قناة CNN للأخبار المسائية، ذكرت بأن عدداً من الأطفال الفلسطينيين قد قتلوا في الضفة الغربية.. وقد شاهدت عبر اتساع الكاميرا عدداً آخر من الجرحى يحملون إلى غرف الإسعاف وجراحهم تنزف، وقد لفوا بحمالات خاصة، وكانت دماؤهم تسيل بالضبط كدماء الخروفين.

وفي نفس اليوم أيضاً حملت الأخبار المتلفزة، انفجار قنبلة وكانت هذه المرة في الجانب الآخر من القدس وراح مصور قناة CNN (ببث مباشر وعاجل) يمرر صوراً مرعبة للوجوه الهلعة الهائمة في كل الاتجاهات وقد تناثرت الطاولات وعلى بعضٍ منها صحون الأطعمة، وإمرأة مسكت رقبتها بيدها وقد سال دمها غزيراً، وأخرى تحمل طفلها وقد تلطخت ثيابها بالدماء.

وهناك أجل هناك في الشرق –الأدنى والأوسط والأقصى- تقوم عادة بين العرب واليهود، وهي أن يضعوا على الأبواب لطخات من دم الماشية في أحد أيام الربيع. وقد شاهدت بأم عيني كيف تذبح الخراف في أحد شوارع دمشق وسالت دماؤها،العام المنصرم، وكذلك الحال بالنسبة للأطفال العرب الفلسطينيين

في الربيع الحالي.

ففي عيد الأضحى عند المسلمين وعيد بيساخ عند اليهود لا يجوز ذبح الأطفال، وكلا الطرفين يرفعون رؤوسهم إلى السماء يضرعون إلى الله بالدعاء.

* الجمل:

عند مدخل المدينة هناك بعض الحدائق والبساتين وقد سيجت بجدران من الإسمنت والرمل وملئت بالبحص، وخلف هذه الأسيجة هناك حيوانات كبيرة، رؤوسها مضحكة وحزينة هي الجمال. وبين هذه الرؤوس الكبيرة هناك رأس رجل يتحرك ، يبدو أنه شاب صغير يرعاها ،و قدام أنوفها يلوح لها بيديه بهدوء ولطف وهي تكشر عن أسنانها.

ولكن من أين هذه الجمال في وسط المدينة؟ وهل الفتى تآلف مع الحيوان، وصارا أليفين يرتحلان معاً؟ أم أن هذا اللقاء كان في الأفلام، أم أن مرآة سيارتي تعكس المشهد مشوشاً هكذا؟

* الأبواب

الأبواب هنا هي أزلية ، عريقة ..

كانت في زمن الرومان تسمى أبواب الشمس، وفي الزمن اللاحق عُرفت بالبوابة الشرقية، أو باب شرقي.

ويقال إنه أقدم مكان في هذه المدينة ويقال إنه الوحيد الذي بقي كاملاً.. ويقال أن من بناه هو سيفرسبتيموس كاركلا ، ابن إحدى أشهر النساء قاطبة :جوليا دومنا، التي عاشت نهاية القرن الثاني ومطلع القرن الثالث الميلادي. ويقال أيضاً، إنه من هذا المكان بالذات دخل دمشق فرسان جيش الفتح الإسلامي يحملون راية الرسول على ظهور جمالهم عام 636م ، وكان العرب يقطنون خلف هذه الأبواب ، ولذلك تم فتحها بسهولة خلال ستة أشهر وبهدنة دون حرب، ولم تكن المدينة لتصد الفتح وهكذا عادت دمشق إلى الشرق، بعد ألف عام من الاحتلال الذي قاده الاسكندر الأكبر تحت إدارة الغرب.

وتعايش المسيحيون العابدون في كنف يوحنا المعمدان مع الوضع الجديد، وصاروا يتعبدون مع المسلمين في نفس المكان في جهتين، هؤلاء يتعبدون في الجهة الغربية وأولئك في الشرقية، إلى جانب بعضهم.. كان ذلك لمدة عقود ومن ثم بيعت أرض الكنيسة بمثلها بموقع آخر في المدينة . وبعد ذلك تناقص عدد الكنائس شيئاً فشيئاً، وأصبح واضحاً أن أتباع المسيح القدامى قد غيّروا معتقدهم، فتناقص عدد المؤسسات الدينية مع مرور الزمن، وقد حصل نفس الأمر بالنسبة لليهود في هذا المكان.

واليوم كما في الأمس يعيش المسيحيون بشكل كثيف بين بوابة القديس توما والبوابة الشرقية ، في المربع المسيحي من القيمرية والمريمية اللتين تمتدان إلى اليمين من بوابة المدينة، ويعيش قسم منهم في الناحية الشرقية من البوابة التي تسمى حارة اليهود، وربما ليس هناك يهود الآن (بشكل مطلق) أو ربما بضع عشرات .

إن هذا القسم من المدينة قديم ويعود تاريخه إلى زمن بعيد، ولكنه لم يزل في ريعان شبابه، وربما هو عصريٌ أيضاً ذلك لأن الزمن

”
في باب شرقي تقوم كنيسة..
لعلها الكنيسة الأقدم في العالم
“

لا يمكن اختزاله بالحاضر، كما لا يمكن أيضاً إيقاف الحاضر، ولان الأزمان مختلطة في تلك المدينة حيث تبدو متواترة متسارعة متداخلةً ومتبدلة بتبدل الفاتحين والحضارات والشعوب والحروب والأديان والعادات.. حيث لكلٍ منها أثر في تضاريس هذه المدينة القديمة حتى الآن وتبدو معالم هذه التبدلات القديمة والحديثة واضحة من حيث أهميتها التاريخية والحضارية .

أما الشوارع فربك أعلم متى شقت وامتدت من البوابة الشرقية إلى الداخل، إلى قلب المدينة القديمة وربما هي أقدم من مملكة (فياريكتا) الرومانية، التي تسم آثار معظم شوارع المدينة الرئيسية، وقد رصفت بحجارة ملساء رقيقة على شكل درجات قامت هنا وهناك . كما أن بعض الآثار الإغريقية الرومانية مثل شبكات الطرق والبساتين الدائرية والحدائق الدائرية بقياس 45 × 10م.

وفي باب شرقي نفسه تقوم كنيسة قديمة في مكان مظلم ربما هي أقدم كنيسة في العالم فيها مغارة وديماميس اختبأ فيها يوحنا من الجند الرومان الذين لاحقوا المسيحيين فغير اسمه إلى بولس.

* الشارع الطويل*

هذا الشارع الطويل الهام، هو روماني عريق ومستقيم، وهو أقل اتساعاً الآن وأقل أهمية، لكنه لم يزل على استقامته، وعلى جانبيه تقوم الدكاكين، والقصور ذات الطابقين والدور ذات الطابق الواحد، وهي مبنية من اللبن والطين والخشب البائن من الشقوق، وطاقات البيوت الملتوية كثيراً أو قليلاً، ومنها المائلة إلى حد السقوط وهنا يقفز إلى الذهن سؤال : كيف بقيت هذه المباني قائمة عبر العصور وهي بهذه الحالة ولم تنهر أو تهدم؟

ويتابع الشارع مساره عبر أبنية سقوفها من الأخشاب المطروحة كألواح تقوم فوقها السطوح وترى نوافذها القديمة وقد زينت بالزجاج المزركش وقد حطم معظمه وأخرى غطتها الأتربة والأقذار وتصادفك أكوام الأتربة تحت قدميك، والله يعلم ماذا تخفي تحتها ويقال ربما تخفي لقى أثرية ثمينة، وفي جانب من المكان وتحت البلاطات بقايا مسرح قديم بناه ايرود الكبير.

ويقودك الشارع إلى حمامين صغير وآخر كبير، وقربه جوامع من مختلف العصور، وقربها خانات ، وسلسلة من الأبنية الكبيرة (السرايا) وأزقة كبيرة وصغيرة، ومداخل عالية البوابات تعبر منها الجمال (حيث تهجع مع أصحابها بعد عناء السفر الطويل) وهناك تحت سقوفها يقضون لياليهم حيث الإسطبلات والخانات (البايكات)، وبقربها تماماً ترى محلات بيع العطور باختلاف أنواعها وروائحها، والنرجيلات، وكاسات الشاي ، والألبسة الداخلية والفطائر الساخنة، واللحومات بأنواعها، لحم الغنم والبقر والجمل معاً.

وتقع كل هذه البضائع قرب المحل في الخارج، على حافتي الشارع، معلقة في

---

[*] وتقصد به السوق الطويل المعروف في دمشق / المترجم

الشبابيك وعلىالأبواب بخيطان وأمراس أو ملقاة على الأرض فوق بسطات خاصة .. وليس هذا الاصطفاف والترتيب بالطبع صدفة بل معد وفق سيناريو خاص لجذب الزبون، وترغيب المشتري من خلال عرض البضائع وشر ح مواصفاتها الجيدة وبصلاحية البضاعة لإقناعه بالشراء.. وهكذا يستطيع البائع شد الزبون الشاري ثم يبدأ يتفاوض معه في السعر وتطول المساومة، وفي حال الموافقة يستضيفه البائع في الدكان وبعد أن يتأكد من أنه سيشتري ويبيع أم أنه في البدء سيلعب ، فيقدم له الشاي أو القهوة التي تعد حسب رغبة الزبون وحسب غلاء مطلبه...

وهذا ما يحصل أيضاً في محلات بيع لحم الجمل، فعلى الواجهات علق رأس جملٍ بعد أن كشط الوبرعن الجلد ونظف تماماً، وترى عينيه الميتتين قد ثبتت حدقتاهما في السماء الزرقاء وكأنهما غُرستا في جلدٍ قاسٍ، وهذا في نهاية الشارع .

* الزمن المتغير:

شهر رمضان هو وقت الصوم عند المسلمين، وفيه يمتنعون عن الأكل والشرب والتدخين ولا يقربون النساء ايضاً، أو أنهم يتجنبون كل شيء، طول النهار، لكن عندما يأتي الليل تفتح الأبواب التي كانت مغلقة في النهار ويبدأ وقت الطعام، والقهوة، والسجائر، والنسوة أيضاً، أو التخيل بالنسوة.

وفي السنوات التي يصدف فيها رمضان في الشتاء يمر الشهر بسهولة، إذ يبدأ الصوم من الرابعة فجراً ويستمر حتى الخامسة عصراً. أما إذا مر رمضان في الصيف فإن قدرة الصائم على الاحتمال أقل. وأصعب شيء في مثل هذه الظروف هو العطش.

وعندما وصل القيظ إلى حده الأعلى، عام 1998، فقد حصل شيء طارىء وبدا كل شيء مسرعاًعند الساعة الخامسة عصراً، وكأن شيئاً هائلاً قد حصل في هذا العالم، إذ هرع الناس إلى الشوارع التي امتلأت بالسيارات والزحام وبالأطفال وأقفلت المحال، وذهب الجميع على حين غرة، وما هي إلا دقائق حتى خلت الشوارع تماماً من كل شيء حي. حتى لم تعد تتعرف عليها. وإن المحال التي تعرفها كأنها تغيرت، وأولئك الذين يبيعون فيها اختفوا ، وقد أُنزلت الأغلاق الصفيحية، وتظن أن الليل يجر أذياله، أو انبلج الفجر.. لكن السماء هي السماء ذاتها، ونفس الضياء، ونفس الظلال.. إن هذا لعجيب ومدهش حقاً.. والشيء الضايع ههنا هو أن كل شيءٍ هادئ وصامت، صامت تماماً وهادئ تماماً ويرخي الليل سدوله وتقفل المحال ويهيمن الظلام في الشوارع، فيما أن في داخل البيوت على عكس ذلك، تسمع طرق الصحون وحركة الناس داخلها، إنه وقت الإفطار.وما حدث في هذا الوقت ليس آخر النهار وبداية الليل، بل العكس..

وهذا كله يستمر ساعتين تقريباً. أي حتى السابعة مساءً، ثم تعود الحركة إلى الشوارع، وتعود الزمامير والصفارات، وأنهار البشر، وتعود السيارات وسائقوها إلى الجلبة والازدحام.

* عندما يحل العيد

وفور إعلان العيد (الفطر) في الصباح الباكر، تطلق مدفعية العيد

طلقاتها، بالضبط كما في بداية رمضان ، ثم تبدأ الأناشيد الدينية تصدح من الجوامع في كل جهات دمشق. وهي أناشيد خاصة ذات وقع موسيقي متبدل (وبالنسبة للغريب فهو لا يفهم مما يقولونه سوى كلمة محمد) ، ومنها ما هو ذو وقعٍ عالٍ ومنها ما هو منخفض ، وسريع وبطيء، وكلها تندرج في باب التراتيل الصلواتية.

وعندما أعلن العيد، كانت السماء صافية، والصباح بارداً، عدا بضع غيمات عابرة، وصوت بعض سيارات الإسعاف، تحركت كلها عندما بدأ الناس يتوافدون إلى الجوامع ، والحراس العسكريون متأهبون في محارسهم، أمام بنايات أصحاب السلطة المسؤولين في بعض الشوارع الرئيسية، وقد تبادلوا القبل على الخدود والأكتاف.

وبعد إطلاق المدفعية، تنطلق الأغنيات البهيجة ويظهر إلى المستودع طلائع المحتفين بالعهد، ويخرج الناس من الجوامع فرداً فرداً أو اثنين، أيديهم في جيوبهم ولفوا شالاً حول رقبتهم.

وعبر هذا الهدوء المفرح للعيد، تبدأ جلبة السيارات التي تأخذ أمكنتها على ضفاف الأرصفة وتسمع ضجيجاً لا يفهم الحديث منه عبر الشوارع الواسعة. ثم ينجلي الموقف عن أن علية القوم من أصحاب المسؤولية الحكومية سوف يمرون في هذه المنطقة في طريقهم إلى نصب الجندي المجهول.

وفي محلات خاصة ترى الورود الخضراء الخاصة بالقبور حيث يزور الأحياء أمواتهم عشية العيد أو في الصباح الباكر من اليوم الأول .

*** الليل**

يبدو باب شرقي –البوابة الشرقية- ليلاً، ذا شوارع معتمة، ضيقة، لم تزل قائمة منذ أقدم العصور.

بعض البوابات مضاءة من الأعلى، حيث علقت مصابيح على مفترق الطرقات المتعرجة بضوئها الخافت أو الضعيف وأضعف منها ذلك السلك الذي شدت إليه. أما البيوت فهي متهالكة، مائلة كأنها مهجورة، وقد تقشر طلاؤها وسقط ، وعندما تضاء مصابيح الشوارع، تبدو هذه البقع المقشورة أكثر تشققاً ، وعلى السطوح غير المنتظمة تكوّن الأضواء الضعيفة منها لطخات ومشاهد، وألغازاً شبيهة بكوابيس عرض مسرحي شرقي.

والشوارع ضيقة، خالية وهادئة (تصلح للتخييل والحلم)، وكأن أحداً لا يعبرها إلا خلسة متدثراً بعباءة عربية عبر هذا الظلام البهيم. ويخيل إليك بان لا أحد هنا، إلا أن خلف هذه الأبواب الموصدة يتصاعد دخان السجائر والنرجيلات، ويطبخ الشاي الأسود، ولا تُرى الوجوه (بل تتحسسه و"عقلك براسك وتعرف خلاصك" ..) من خلال النقاش فتظن أن الواحد ضد الآخر..

" دمشق مدينة محتشدة بالأسواق والخانات، والحمامات، والسقوف، والشرفات، وروائح البهار "

تعقيب على الصناعات الشعرية

للدكتور خليل موسى في العدد (413)

محمد إبراهيم عيَّاش[13]* ـــ سورية

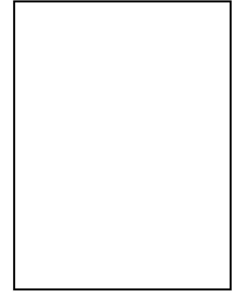
قرأتُ في عدد الموقف الأدبي رقم 413 دراسة نقدية للدكتور خليل موسى عن العدد الخاص بالشعر 410 والذي صدر عن جمعية الشعر في اتّحاد الكتَّاب العرب وعندما انتهيت من القراءة لم أعرف ما الذي يريده الدكتور خليل لأنني لم أجد من خلال الصفحات التي قرأتها أية كلمة تعني النقد أو الدراسة أو التحليل.

لقد توقعتُ من الدكتور خليل أن يقف كثيراً عند مفهوم الشعر لما لهذا الموضوع من غنى بسبب الاختلاف في تحديد الشعر قديمه وحديثه، لأنَّه مرتبط بالإبداع قبل كلّ شيء والإبداع شيءٌ غير ثابت وهو في تغير دائمٍ ومستمر، ولأنَّ للشَّاعر. تحديداً . مفهومه الخاص الذي لا يمكن أن ينطبق أو يتلاقى مع مفهوم شاعرٍ آخر مهما تقاربتْ العوامل والصفات فيما بينهما. والشعر لا يرتبط بقوانين ثابتة، وليس له دساتيرُ كما هو الحال في العلوم الأخرى وليس هناك مقاييس ثابتة تحدد الشعر، وتعطيه سمة نهائية لا رجوع عنها.

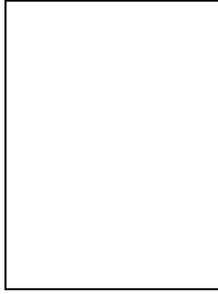
---

* شاعر لـه مؤلفات عديدة مطبوعة.

تعقيب على
الصناعة الشعرية ودرجتها


يوسف الخال


نزار قباني


خليل حاوي

ولو أخذنا عامل الزمن والبيئة لوجدنا أنَّ لكلِّ فترةٍ شعرها الخاص بها، وهذا ينطبق على البيئة أيضاً، والاختلاف لابدَّ أن يظهر واضحاً وجلياً بين تلك الفترات الزمنية المتعاقبة، حتى بين شعراء الفترة الواحدة، ولو وضحنا أكثر فإنَّ كلَّ قصيدةٍ تختلف عن غيرها لدى الشاعر الواحد نفسه، وعلى هذا يبقى مفهوم الشعر نسبياً باختلاف المنطلق الذي يحدده والتصوّر الذي يراه الشاعر، ويكتب على أساسه.

وإذا كان الدكتور خليل قد رمى بهذا العدد جانباً ولم يعترف بقصيدةٍ واحدة، لا من الشعر العمودي، ولا شعر التفعيلة ولا النثر، ووقفتُ أستغرب لاستغرابه بل من استغرابه، هل يعقل أن تسقط من الملف واحداً وخمسين نصاً شعريًّاً جملةً واحدة.

أقول للسيد الدكتور قد يختلف اثنان في تحديد الشعر مع اتفاق المنطلق، لأنَّ عملاً ما يمكن أن يعتبر نثراً برأي كاتب بينما هو نص شعريٌّ عند كاتبٍ آخر... والبحث هنا لا ينتهي والذي يتوصل إليه الباحث لا يعني بالضرورة تكراراً لما توصَّلَ إليه غيره من السَّابقين، لأنَّ المناهج تختلف، كما تختلف زاوية النظر والوقوف عند المادة.

وللشعراء مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم بل يختلفون فيما بينهم وذلك بسبب تعدد المنطلقات واختلاف المواضع حتى وإن كانوا من أمَّةٍ واحدةٍ ويعيشون على أرضٍ واحدة. فهل يريد السيد الدكتور أن يضع قاعدةً واحدةً للشعر أو أن يجمعنا جميعاً في بوتقةٍ واحدةٍ مع العلم أنَّ الشاعر نفسه قد تختلف منطلقاته بسبب انتقاله من حزبٍ إلى آخر أو من مذهبٍ أدبي إلى مذهبٍ آخر.

ولو عدنا قليلاً إلى الوراء إلى بداية الأربعينات إلى نازك الملائكة وبدر شاكر السيَّاب وعبد الصبور والحيدري ويوسف الخال وخليل حاوي وأدونيس، لو عدنا إلى روَّاد الشِّعر العربي الحر الذي اتفق النقّاد

على تسميتهم بالرّوّاد لوجدنا الظروف تختلف من حيث الزمان والطرائق عن غيرهم ممن تلاهم من الشعراء أمثال الفيتوري ونزار قباني لأنهما بدأا كتابة الشّعر الحر مع الجيل الثاني (جيل الخمسينات).

وماذا يقول الدكتور خليل عن أحمد زكي أبي شادي الذي اختلف عن غيره في فهمه للشعر الحر واعتبره مزجاً بين البحور.

وعندما سمي الشعر الحر بهذا الاسم ولم يسم بالتفعيلة فإنّما سميَّ كذلك لشيوعه أولاً ومن ثمَّ شموليته الشكل والمضمون، وتحرّره منهما ولا أعني هنا أن يخرج الشعر ويتحوّل إلى النثر ولأنَّ الشعر قد أصبح عالماً جديداً لا يصوِّر ولا يعكس الداخل فهو رؤيا تمثِّل الوعي الذي يكون عند الشَّاعر والفهم الذي يكون عنده لقضايا الفن والحياة بجميع أشكالها.

ولنعد ـ على سبيل المثال ـ إلى نازك الملائكة ونظرتها إلى الشعر لأنَّها تلزم غيرها بما لا تلتزم هي به، وتحرم على غيرها ما تحلّله لنفسها، كما أنَّ في اختيار أدونيس للشعر العربي القديم ما يكشف عنه فهمه للشعر من حيث (هو لغة شعرية أو مجاز، ومن حيث هو خروج عن المألوف، وتعبير عن المكبوت والمسكوت عنه)(1).

ويجب أن ندرك أنَّ لكلّ جيل مفهوماً محدداً للشعر، كما أنَّ لكلِّ شاعر مفهوماً مختلفاً، ولنقف عند مسألة الإبداع أكثر من مفهوم الشعر ووظيفته لأنَّه من الصعب الوصول إلى نتائج مهمة في هذا الموضوع.

وأقول للسيد الدكتور أنَّ الوصول إلى نظريةٍ مشتركة للشعراء (المعاصرين) من الصعوبة بمكان وذلك لاختلاف مذاهبهم ومشاربهم، كما أنَّ هناك نصوصاً تحدِّد المفهوم عن طريق المصدر أو تحدد ماهيته (من النص ذاته) وأخرى من الوظيفة، ولا ننسى الأدوات التعبيرية ودورها في تحديد النص. فماذا يريد الدكتور من الشعراء الذين يمثلون شريحة لابأس بها من الشعر السوري (ولم تعجبه قصيدة واحدة من هذا الملف)؟!.

ولا أقول ذلك دفاعاً عنّي وعن غيري ممن وردت لهم قصائد في الملف، ولكن أقول ذلك للإنصاف وقول الحقيقة أن تذكر السلبيات والإيجابيات ليعرف الإنسان الأمكنة التي يمكن الوقوف عندها وتقبل النقد من الآخر لأنَّ الاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية.

وإذا عدنا إلى الروّاد نراهم قد اتفقوا على أنَّ الشعر (رؤيا قبل كلِّ شيء) وهم لا يفصلون بين الرؤيا ولغتها وموسيقاها وصورتها (فالرّؤيا الشعرية رؤيا متميِّزة، شكلاً ومضموناً، وقد ميَّز هؤلاء بين الشعر والنثر على مستوى الشَّكل والمضمون)(2).

إنَّ للشعر طبيعة مغايرة لطبيعة العلوم والمعارف لأنه ليس وثيقة بل هو طريقة تعبير خاصة لا يمثل الموضوع فيه إلا عنصراً من عناصر متعددة مختلفة في القصيدة.

يقول الدكتور خليل الموسى بعد مقدمة أريد بها التجريح فقط: (... وإذا شياطين الشعر لا يعرفون واحداً من أعلام هذا الملف الضَّخم، ولم يسمعوا بهم فهم لم يزوروا هذه الجزيرة... واحد وخمسون شاعراً يتبارون على الصفحات الأولى، منهم من سمعتُ باسمه من قبل، وقرأتُ له قصيدة أو

اثنتين، وآخر انضمَّ مؤخراً من باب التكريم والتشجيع إلى سجل الخالدين)(3).

الدكتور خليل موسى إنَّ عدم سماعك ومعرفتك بالشعراء يبقى شأنك ولا علاقة للشعراء بذلك لأنَّ كلَّ شاعر من هؤلاء الذين تذكرهم له منشورات في الدوريات السورية والعربية، وتحديداً دوريات اتحاد الكتّاب العرب، وأنت عضو في هذا الاتحاد، وأنا أعرف تماماً أنَّ كلَّ شاعر من هؤلاء لا تقل إصداراته عن خمس أو أربع مجموعات شعرية صادرة عن عدَّة جهات مختلفة، فمنها إصدارات خاصة ومنها إصدارات وزارة الثقافة ومنها إصدارات اتحاد الكتّاب العرب.

ومنهم من تجاوزت إصداراته هذا العدد بكثير، والذي يصدر وينشر ليس بالخربشات، وأقول تعقيباً على كلام الدكتور خليل بل جواباً عليه: نعم إنَّ دور الناقد. قبل أن يقول كلمته. البحث والتنقيب، والبحث بجدية حتى لا يظلم. بكلامه اللاذع. الآخرين.

والذي يحيرني أكثر أنَّ الدكتور خليل شاعر قبل أن يشتغل في النقد. وشعره أيضاً مثل شعر الآخرين، وربما يزيد وينقص عنهم ويكون ذلك بسبب الحالة النفسية ومناسبة القصيدة والزمان والمكان والعوامل المؤثرة، ومن قال لك يا دكتور إنَّ الشعراء عليهم أن يكونوا كالمتنبي الشاعر الكبير الذي استشهدت باسمه لأنَّك تعلم أنَّ جميع الشعراء يحترمون شعره ويردِّدون ما قاله قبل مئات السنين، ولم أسمع بحياتي أنَّ أحداً قال أو نسب نفسه أو شعره للمتنبي وإن كان هذا الطموح مشروعاً. وأسأل الدكتور: لماذا دُفعتَ للقراءة دفعاً، مرَّةً بالعصا، وأخرى بالإغراء (دُفعتُ للقراءة دفعاً، مرَّة بالعصا، وأخرى بالإغراء، وقالوا لي: الماس في الفحم فابحث عنه هناك...)(4).

وبعد البحث الطويل يقول الدكتور (خرجتُ بعد هذا الطواف المرير كسيزيف بخفي حنين)(5)، وأنا أعرف أنَّ سيزيف هو صاحب الصخرة...! وإذا أُصبتَ بالإعياء، والزكام، وخراب في الذائقة النقدية، وضياع في الذاكرة، ومغص في التقبل الشعري، وروماتيزم في الإحساس، ونزيف في العاطفة والخيال. أقول هذا شأنك وحدك وبإمكانك أن تبحث عن العلاج.

فإذا كان الشعر العمودي في هذا الملف كلّه منظوم كما تقول، ولم تجدْ فيه حرارة قصائد المتنبي ولا بكائيات ابن الرومي ولا صنعة النابغة أو تكثيفات عنترة والشعراء الصعاليك ورأيك في شعر التفعيلة أيضاً لا يزيد عن رأيك هذا حيث أنَّك لم تجدْ جناحي السيَّاب وهو يحلق في فضاءات الشعر، ولم تجد متانة الرمز عند خليل حاوي، وفي النثر أيضاً لم تجدْ تهويمات وهذيانات لا هدف لها ولا مسعى.

ماذا يريد السيد الدكتور بهجومه هذا (اللانقدي) وبالتجريح الواضح الصَّريح على ملف الشعر؟! أنا وكلُّ الشّعراء نتمنى الأفضل ونتمنى الأجمل، ونتمنى أن يكون الشعر بخير وسلامة ولكن ليس كما تقول سيادتك: (... فلما تعرّين للاختبار كانت السيقان مقوسة، والظهور محدودبة، والوجوه مطلية بالمساحيق والأقنعة، وكانت الأرجل هزيلة غير قادرة على حمل البطون المنفوخة، والثرثرات القبيحة...الخ)(6)، وهذا الكلام ينطبق على ملف الشعر بأكمله، ومن الذي أدخلك في. هذه الورطة كما تقول. والتي لا مخرج منها.

وعندما يطلب الدكتور خليل العذر بعدم ذكر الأسماء بل العناوين وأرقام الصفحات طريقة لا

بأس بها تجعل القارئ يبحث أكثر عن صاحب القصيدة.

أذكر في محاضرة ألقاها الدكتور بعنوان فضاءات القصيدة المعاصرة قال: (وثمَّة أصوات شعريَّة أخرى في هذا الفضاء... وهي ذات مناخات متقاربة، تتميَّز بالرِّقَّة والنعومة والتأمّلات الصوفية، وصفاء الرؤية، ومن أبرزها أصوات الشعراء.. وهاجم عيازرة...الخ)(7).

وهنا في هذا الملف يقول عن قصيدة هاجم عيازرة القادم الذي لن يأتي (... إذا كان العزف على نغمةٍ واحدة تتكرَّر، ليقدِّم الشاعر لقصيدته شيئاً من الحركة التي تدور حول نفسها، دون أن توظف في بيئة القصيدة الدرامية... ثم يتابع: أو أنَّ هذه العبارات كانت كدرجات السلَّم للوصول إلى نهاية القصيدة أو للإقلاع من درجةٍ إلى أخرى)(8).

ومرَّة أخرى أسأل الدكتور لماذا يهتم كثيراً بالمطالع والخواتيم، وينسى أنَّ قصيدة التفعيلة وحدة كاملة لا تتجزأ... ربما تجد توهّجها في أحد المقاطع وليس بالضرورة أن يكون في المطلع أو الخاتمة، وهذا الكلام اتفق عليه النقّاد في العصر الحديث وهم يتكلّمون عن الشعر وخاصَّة قصيدة التفعيلة.

نعم كلّنا يتمنى أن يكون مطلع قصيدته جيداً، وكذلك الخاتمة، وكلنّا لا نتمنّى أن نبقى ندور في المقاييس النقدية القديمة، ولا أن نبقى نبحث عن الهفوات وننسى الحسنات لغايةٍ يدركها صاحب المقال.

وفي خاتمته يتمنى من القائمين على الملف أن يتصلوا بالأسماء المعروفة، وللحقيقة فإنَّ موضوع العدد الخاص طرح منذ بداية العام وفي الاجتماع الأول لجمعية الشعر،وقد علم به القاصي والداني، ولا حاجة أن نذيع خبراً أو بلاغاً في التلفاز لكلِّ الشعراء في سورية لمعرفة النبأ.

وقبل أن يدرك الصباحُ شهرزاد... أقول للدكتور خليل: الشعر في سورية، ورغم المآسي التي ذكرتْ ما زال فيه الخير، وهو يطمح إلى الأفضل، وإنَّ مجلة الموقف الأدبي بكلِّ ما فيها من مقالاتٍ وأخص الشعر، لها احترامها خارج حدود الوطن والذي يكتب فيها من نتاج زملائك الشعراء... وعندما أقول ذلك لا أعني أنَّني مع الحالات الرديئة أو التراجع الذي ربما يكون، ولكن أن تسقط ملفاً كاملاً ولا تعترف بقصيدةٍ واحدة من قصائد هذا الملف، فهذا أمرٌ خطيرٌ يحتاج إلى مراجعةٍ دقيقة ويحتاج إلى وقفة مع النفس يا دكتور خليل...!.

هوامش:

مجلة الموقف الأدبي العدد الخاص /410/ ملف الشعر.
مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.
1. ص9 مفهوم الشهر عند روَّاد الشعر العربي الحرّ للدكتور فاتح علاق. اتحاد الكتَّاب العرب.
2. ص11 مفهوم الشهر عند روَّاد الشعر العربي الحرّ للدكتور فاتح علاق. اتحاد الكتَّاب العرب.
3. ص349. مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.
4. ص250. مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.

5. ص250. مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.
6. ص250. مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.
7. من محاضرة للدكتور خليل موسى أرشيف اتحاد الكتّاب فرع درعا.
8. ص 255. مجلة الموقف الأدبي العدد /413/.

239

قراءات

الأمير الصغير صرخة مبكّرة وعنيدة في وجه حماقة العولمة

موفق نادر [14]* ــ سورية

أواه أيها الجنرال...!

نحن أكثر جفافاً من الأجرّ..

وأنا كاره عصري بكلّ قواي..

وحزين من أجل جيلي المحروم

من كلّ جوهر إنساني!!

ليست أمثال هذه الصرخة تنبع إلاّ من القلوب البشريّة التي عركتها الحياة فعلّمتها دروساً في قيمها النبيلة الراسخة، وشحنت عقول أصحابها بالرؤى الجوهريّة لتكون قادرة . أكثر من الآخرين جميعاً . على رسم دروب الحياة كما يجب أن تكون.

بعض الأشخاص . منذ لحظة ولادتهم . تسكب الحياة فيهم نسغ العبقريّة والفذاذة لتتجلى بعد النضج على صور وحالات ذات آفاق مختلفة، وكأنّ على هؤلاء الرجال أن يتركوا بصماتهم الباهرة في الإبداع والثقافة والفن العظيم، باعتبارهم منذورين لهذه المهمّة العظيمة.

* شاعر وكاتب للأطفال. لـه مؤلفات عديدة مطبوعة.

وتقتضي طبيعة الحياة المتوازنة المثلى أن يكون هؤلاء قلّة مميّزة في الوجود الإنساني لأنّ الطاقات الخلاقة التي يحملونها تضيق بالكثرة وتحتم الندرة والفرادة أبداً.

هذا رجل منهم يُرى منذ البداية لافتاً وعظيماً. قبل كلّ شيء. بالقلب الكبير الذي يحمله بين جنبيه، وبذلك القدر العظيم من الحبّ الذي يكنّه للبشر على اختلاف وجودهم الأرضي قبل أن يشرع قلمه البارع ليصوغ منتوج هذا القلب الحميم والوجدان النبيل أدباً يشبه التهجّد والصلاة في محراب الحبّ الإنساني.

هذا هو الفرنسي سانت دو إكزوبيري طيّار البريد بين أفريقية وباريس لم يكفه تلك الجعبة الهائلة من الرسائل يحملها ذاهباً آيباً ليفرح بها قلوب الأحباء وقد نثرتهم الحياة في أصقاع البلاد البعيدة، ولا تلك النظرات الحنون التي كان يسبغها على السهول والهضبات وهو يخترق حدود الدول مادّاً لسانه لها ساخراً منها ما وسعه الأمر، بل راح يتحف الأدب بمجموعة من القصص المغسولة بماء المحبة السابغة، ممتشقاً رمح كلماته النبيلة ليغرسه في صدر الأحقاد والضغائن التي كان لأسلافه المستعمرين حصّة كبرى فيها، فكانت رواياته: بريد الجنوب. أرض البشر. الطيران الليلي. واتسمت جميعاً بالألق ذاته الذي لا ينبثق إلا من الروح البشريّ العارم بالأنس والغيرة على الكرامة الإنسانية قبل كلّ شيء، لتجيء القصص لوحات دافئة مترعة بقداسة المودّة والسلام.

”(الأمير الصغير)
قصة دقت أبواب الشهرة الواسعة فانفتحت لها على مصاريعها.“

أما "الأمير الصغير" فهي القصّة التي دقت أبواب الشهرة الواسعة فانفتحت لها على مصاريعها، حتى لم يعد في ضفاف المعمورة بلد يقرأ إلاّ ونُقلت إلى لغته، ولا أدلّ على ذلك عندنا. العرب. أكثر من صدور الكتاب مرّتين في أقلّ من عام في سلاسل تساهم مشكورة في إحياء كتب تركت بصماتها في الثقافة النيّرة، فقد صدر الكتاب في السلسلة التي تصدرها دار المدى بترجمة الشاعر سعدي يوسف كما صدر بعد ذلك بوقت قليل في سلسلة "كتاب في جريدة" بالترجمة المعروفة منذ القديم للأديب يوسف غصوب.

ولابدّ أن دراسات كثيرة قد حُبّرت حول هذا الكتاب الجميل منذ صدوره حتى اليوم، لكنّه. شان كلّ أدب عالٍ. يظلّ متعدد الطيوف، يجد فيه القارئ ملامح جديدة لم يفطن إليها من القراءات الأولى، وبخاصّة أنه من ذلك الصنف "الموشوري" الرؤى والقابل للاستبطان والتأويل دون كبير قسر، حتى يبدو وكأنّ الكاتب العبقريّ أراده فعلاً أن يكون حمّال أوجه.

إنّ من الجوانب المهمّة التي لا يجب أن نغفل عنها ونحن نتعامل مع هذا الكتاب:

التمعّن في مدلولاته، فهو ليس محض حكاية تمتع الصغار والكبار" بأيّ معنى من معاني الكبر" ولا هو ولوج في فلسفة تلعن حضارة الأرقام التي رآها الكاتب سائرة في طريق قهر روح الإنسان الطامح للعيش بحريّة وكرامة، رافضاً أيّ صورة لقمعه وإذلاله، ولا هو رأي في السياسة يمكن تلخيصه بالكلمات التالية:

أنّ الكبار سوف. في يوم قادم لا محالة، مع هذه الأدلة الكثيرة الساطعة. سوف يلتهمون الصغار

جميعاً، حتى لا يبقى منهم أيّ أثر، فهم يبدؤون بقلب المفاهيم التي من دونها لابدّ أن الحياة ستسير مقلوبة، ويزيّنون للضعفاء أن تراثهم . وهو هويّتهم وسرّ وجودهم الرائع . إنّما هو محض ترّهات، وعليهم خلعه عن كاهلهم بأسرع ما يمكنهم لكي يسيروا في ركاب "الكبار" العظماء، وينضووا تحت لواء حكّام العالم لكي يمكن الاعتراف بالكواكب التي يكتشفونها..

إنما هذا الكتاب هو كلّ ذلك مجتمعاً، إضافة إلى القالب الفنيّ العذب والمتألق الذي استطاع الكاتب أن يجرّده من أكبر مطبّ يعترض من ينبري للكتابة في هذا السمت ألا وهو الوقوع في إغراءات الحذلقة والرغبة في استعراض الثقافة والمعرفة...!

لكنّ صاحب الأمير الصغير يردّ على كلّ هذه الجلافة الصادرة عن الكبار بسخرية عميقة تكشف ترديّهم العميق في حمأة المادة:

"إن قلت للكبار: رأيت بيتاً جميلاً مبنيّاً بالطابوق الورديّ، تسلّقت نوافذه نبتات الجيرانيوم، ورقت الحمائم على سطحه.. فلن يستطيعوا أن يكوّنوا أيّة فكرة عن البيت.. إطلاقاً، فعليك أن تقول لهم:

رأيت بيتاً قيمته مائة ألف فرنك عندئذ سيهتفون: أوه..! أيّ بيت بديع هذا؟!

"انظر.. هناك بيت جميل.. سقفه طابوق وردي.. ونوافذه مسيّجة بنباتات الجيرانيو م"

وليسمح القرّاء الأعزّاء لي باستعراض مثالٍ آخر يكشف غيرة أكزوبيري الشديدة على كوكبنا الجميل مجسّداً بأميره الصغير وهو يرى بذوراً لأشجار عاتية تنتظر طويلاً في ظلمة التراب، فإذا سنحت لها الفرصة المؤاتية انبثقت من قلب الظلام لتفتت الكوكب إلى قطع من الموت المحتوم، كلّ هذا الخطر المدمّر يمكن النجاة منه بقليل من الحذر والمواظبة على اقتلاع "فسائل" الأشجار الخطيرة لحظة تبزغ من التراب، قبل أن يشتدّ عودها، وقد لا يحتاج الأمر منّا إلى أكثر من نربّي خروفاً يتكفّل وحده بهذه النبتات الشيطانيّة، فيسمن الخروف، وينجو الكوكب الجميل، وتستمرّ الحياة بأسمى معانيها..!!

ومقابل أشجار "الباوبات" العملاقة والشرسة، والتي لا همّ لها سوى التعالي والشموخ الأجوف ولو كان في ذلك نهايتها ونهاية العالم نرى على كوكب الأمير . وهو صورة مصغّرة لأيّ كوكب . زهرة بريئة لم ترد أن تخرج من المعركة صاغرة، فتسلّحت بأربع شوكات أرادتها سلاحاً في وجه طغيان عارم يتهدد وجودها فكان هذا الحوار في لحظة نزق لم تستطع أن تطوّح بوضوح دلالته حينما يسأل الأمير الصغير الراوي:

. الخروف، مادام يأكل الشجيرات الصغيرة، فهل يأكل الأزهار أيضاً؟

أجبت: الخروف يأكل كل ما يجده في طريقه

. حتى الأزهار ذات الأشواك؟

. نعم.. حتى الأزهار ذات الأشواك

. إذن الأشواك.. ما نفعها؟

لم أعرف.. في تلك اللحظة كنت منهمكاً في فكّ برغيّ عالق بالمحرّك، كنت في أشدّ القلق، فقد اتضح لي أن عطل طائرتي خطير جداً، وماء الشرب المتبقي لدي قليل، حتى صرت أخشى الأسوأ..

- الأشواك ما نفعها؟

الأمير الصغير لا يتخلّى أبداً عن سؤاله سأله، أمّا أنا فقد كنت مستاء من البرغي، فأجبت بأول ما خطر لي:

الأشواك ليست بذات نفع أبداً.. الأزهار لها أشواك للأذى فقط

- أوه..

مرّت لحظة صمت مطبق، ثم جابهني الأمير الصغير مستنكراً:

أنا لا أصدق!! الأزهار مخلوقات ضعيفة.. إنها ساذجة.. وهي تريد أن تؤمّن نفسها قدر استطاعتها.. الأزهار تعتقد بأنّ أشواكها أسلحة رهيبة..

لم أجب.. في تلك اللحظة كنت أقول لنفسي:

إن لم يدرْ هذا البرغي فسوف أسقطه بالمطرقة..

وثانية قطع الأمير الصغير سلسلة أفكاري:

وأنت تعتقد حقاً أنّ الأزهار..

صحتُ: أووه.. لا لا لا.. أنا لا أعتقد بأيّ شيء!! أجبتك بأوّل ما خطر لي.. ألا ترى؟ أنا مشغول جدّاً بأمور مهمّة..!!

حدّق إليّ مصعوقاً.. "أمور مهمّة..؟!"

نظر إليّ هناك، والمطرقة في يدي، وأصابعي سود من شحم المحرّك، وأنا منحنٍ على شيء بدا له في غاية القبح..

"أنت تتكلّم مثل الكبار تماماً..!!"

أشعرني ذلك بالخجل، لكنّه تابعَ بلا هوادة:

"أنت تخلط الأشياء.. أنت تشوّش كل شيء..!!"

كان غاضباً حقاً، وطوّح بخصلاته الذهب في النسيم..

"أعرف كوكباً فيه سيّد أحمر الوجه.. لم يشمّ زهرة أبداً ولم ينظر إلى نجمة بتاتاً ولم يحبب أحداً ولو مرّة، فأمضى حياته في جمع الأرقام، وهو، مثلك تماماً، يكرر طول اليوم: أنا منشغل بأمور مهمّة!! ولهذا صار منتفخاً بالكبر.. لكنه ليس إنساناً.. إنّه فطر!!

- ماذا؟!

- فطر!

الأمير الصغير الآن شاحبٌ من الغضب.

وإذا كانت "الأنسنة" أو "الإحيائيّة"، كما يفضّل بعضهم أن يدعوها، إحدى الخبرات الجميلة في الكتابة للأطفال باعتبارها طريقة تقارب ذهنية الطفل في محو الفوارق المادية الفاصلة بين

"هذا رجل يحصي النجوم ويدعي أنه يملكها.. فيكاشفه الطفل.. بما خدع به"

الكائنات والأشياء في هذا العالم، فإنّ الكاتب استطاع أن يحلّق عالياً عبر المشاهد التي صاغها ببراعة فائقة، جعلت الكلام يتدفق بسلاسة وعفوية حتى لا نشعر غرابة أن تتحدّث الزهرة ناهضة بصفات الإنسان المغناج الذي يشعر بحب الآخرين له، وأنهم على استعداد دائم أن يمنحوه كلّ ما يطلب دون أدنى تأخير..!

والكاتب يعرف ويتقن فنّ الفكاهة ويوظّفه بإتقان فذ حينما ينطق شخصيّاته أو يحرّكها، واثقاً أنه لا شيء أهمّ من اللعب يغسل ببراءته جفاف حياتنا ليعيد إليها ألق الطفولة البكر، وليظلّ الفن العظيم عودة بالأشياء نحو ينبوع ثرائها الأصليّ..

هاهي الزهرة المغرورة تتحدث عن شوكاتها الأربع القويّة فتقول للأمير المحتفي بجمالها:

. الآن.. فلتأتِ النمور مع مخالبها!!

. لا نمور في كوكبي... اعترض الأمير. والنمور على كلّ حال لا تأكل الحشائش..

. وأنا لست حشيشة..!!.. في الليل أريد منك أن تضعني تحت قبّة زجاج، فالبرد شديد حيث تعيش أنت..!! إنّ المكان الذي جئتُ منه..!

لكنها قاطعت نفسها هنا حيث تذكّرت أنها جاءت في هيئة بذرة، ولم تكن تستطيع أن تعرف أيّ شيء عن أيّ من العوالم الأخرى.. ارتبكت لأنها جعلت نفسها متّهمة بهذه المخالفة السخيفة للحقيقة، فسعلت مرتين أو ثلاثاً كي تظهر الأمير الصغير في موقف الغلطان..! إنّ المسحة الأكثر بروزاً في قصّة أكزوبيري هي سمة الخيال الشاعريّ السابح في طبيعة لا تعكّر بهاءها يد "الكبار" السمجة، ليجمع عبرها بين فرصتين يحسن استغلالهما هما الطرافة والسخرية الممضّة من حماقات بني البشر الذاهبين بخطأ حثيثة لما فيه دمار كوكبهم الجميل..!!

ومن خلال وصف الكاتب للرحلة التي سلكها أميره الصغير للوصول إلى الأرض أتاح لنفسه أن يرسم "ضمن الإطارين السابقين" عدداً من النماذج البشريّة التي تجعلنا نبتسم ونحن نبتلع ريقنا مرّاً وشائكاً؛ ففي الكوكب الأوّل يجد الأمير ملكاً لا يحكم أحداً لأنه ليس على كوكبه من أحد سواه ورغم ذلك فهو لا يتنازل عن كونه مستبدّاً تحت أيّ ظرف؛ هتف الملك حين رأى الفتى قادماً:

أوه.. ها هو فرد من الرعيّة!!

فهو لا يعرف أنّ الملوك يرون في الناس جميعاً رعايا لهم!.. لكن ملكنا لا يبدو سوى رجل ساذج يفصّل الطلب على قدر طاعة الفرد وحسب الحالة التي يمكنه فعلها، وله في ذلك حجّته المفحمة.

"لو أمرت قائداً عسكريّاً أن ينقلب إلى طائر بحريّ، ولم يطعني هذا القائد، فالذنب ليس ذنبه بل غلطتي أنا..." سأله الأمير:

. هل لي أن اجلس؟

. بل إنني آمرك أن تجلس حالاً..

ويغريه الملك بالمكوث ليكون وزيراً للعدل في مملكته لكنّ الأمير الصغير يكتشف حالاً فجاجة الطلب ويودّع الملك مكملاً طريقه بينما الآخر يهتف: اذهب.. فقد عيّنتك سفيراً لي..!

وعلى كوكب آخر يصادف الأمير الصغير شخصاً أكثر طرافة وقرباً من العته من "ملك الغبار" السابق؛ إنّه رجل أعمى بصيرته الغرورُ الساذج فهو يعتمر قبّعة بقصد أن يرفعها ردّاً لتحيّة المعجبين به والذين ليس منهم على الكوكب أحد.. وما إن يظفر برؤية الأمير الصغير حتى يجد فرصته السانحة للتعبير عمّا يعتمل في صدره:

. أأنت معجب بي كثيراً حقاً؟؟

. ما معنى "معجب"؟

. يعني أنك تعدّني الأكثر أناقة والأفضل ثياباً والأغنى والأذكى على هذا الكوكب.

. لكنّك الوحيد على كوكب..!!

. اصنع لي هذا المعروف وكن معجباً بي رغم ذلك.

وعلى الكوكب الثالث رجل مدمن على الشراب وفي الوقت نفسه يحزن لأنه يشرب ولكنّ حجّته أنّه مضطرّ إلى الشراب لينسى عار الشرب..!!

وتكاد تكون شخصيّة "رجل الأعمال" صاحب الكوكب الرابع أطرف النماذج التي أراد الكاتب أن يسخر منها باعتبارها علامة فارقة في هذه الحضارة الملأى بالصخب والفراغ، وسمة بارزة لانشغال إنسان العصر بالأرقام والإحصاءات على حساب المشاعر الإنسانيّة الحارّة..!!

هذا رجل يحصي النجوم ويدّعي أنّه يملكها، وحين يواجهه الطفل بلا جدوى عمله، فما نفع امتلاكه للنجوم بإحصائها على الورق؟! يجيب بأنّ ذلك يجعله غنيّاً، وإنّ غناه هذا يمكنّه من شراء مزيد من النجوم..

والحقيقة أنّ الشخصيّات المفردة التي يصادفها الأمير الصغير على الكواكب الستة التي يزورها قبل أن يصل إلى الأرض إنما تعاني من حالات عصابيّة ولوثات قد تكون الوحدة سبباً أساسيّاً لها ولكنّ هذا العذر تقلّ قيمته حينما ندرك أنّ هذه النماذج من البشر موجودة بيننا، نراها أينما يمّمنا وجوهنا وليست محض مخلوقات فضائيّة غرائبيّة..!!

وفي نهاية المطاف يكون الكوكب السابع، الأرض.. وإذا اكتمل الخلق في سبعة أيام فالمتوقع أنّ الأرض ستكون كمال الخلق بين الكواكب ومن يقطنها، فإذا الصدمة الكبرى حينما نعرف أنّه يقيم على الأرض بدلاً من ملك واحد مائة وأحد عشر ملكاً وثلاثمائة وأحد عشر مليوناً من المغرورين، وتسعمائة رجل أعمال ينشغل بالحسابات والأرقام، وسبعة ملايين وخمسمائة ألف مدمن وكذا وكذا ألف من هذا وذاك حتى يكتمل لدينا بليونان من الكبار (الأوغاد).

وقد يقصد أكوزبيري أن يذكّرنا مرّة أخرى بقصّة الخليقة حينما جعل المخلوق الوحيد الذي يصادفه الطفل أولاً على وجه البسيطة هو الحيّة التي راحت تبوح بحكمتها:

قال الأمير الصغير محتفياً: مساء الخير

قالت الحيّة: مساء الخير

. أيّ كوكب هذا الذي هبطتُ عليه؟

”

كتاب (الأمير الصغير) صرخة جريئة ومدوية وباكرة جداً في وجه حضارة الآلة الجوفاء والأرقام المجردة من الأخلاق والروح.

. هاهي ذي الأرض، هاهي أفريقيا

. آه إذاً ليس على الأرض ناس؟!

قالت الحيّة: إنّها الصحراء، ليس في الصحراء ناس، الأرض واسعة.. لكن أنت ما الذي جاء بك إلى هنا؟

قال: حدثت لي متاعب مع زهرة.

وعلى أطراف الصحراء يجد الأمير الصغير زهرة ذات ثلاث بتلات ليكون بينهما هذا الحوار الذي يخرج بدلالته عن الحدود الدنيا ليحمل رؤى وطيوفاً لا يحتاج المرء إلى كبير جهد لمعرفتها..!!

قال الأمير الصغير: صباح الخير

قالت الزهرة: صباح الخير

سألها الأمير بأدب:

أين الناس؟!

كانت الزهرة قد رأت مرّة قافلة تمضي، فرددت:

الناس؟ أظن أنّ هناك ستة أو سبعة منهم رأيتهم قبل عدّة سنوات، لكن لا أحد يعرف أين يجدهم، الريح تعصف بهم بعيداً، إنهم بلا جذور، لذلك فحياتهم صعبة جداً...

قال الأمير الصغير: وداعاً

قالت الزهرة: وداعاً..!!

ومن الثعلب يتعلّم الأمير الصغير أفكاراً لا عهد له بمثلها ومعاني لكلمات لم يسمع به في عالمه العلوي "المقطّر" مثل فكرة "التدجين" التي يشرحها الثعلب تحت إلحاح الطفل بأنها فعل مهمل غالباً معناه: إقامة علاقات، وكم يستغرب الثعلب حينما يعلم أن الولد قادم من كوكب بعيد فيسأل بفضول:

. أهناك صيّادون على كوكبك؟!

. لا.. لا

. آ.. هذا عظيم!! أهناك دجاج؟

. لا

. لا شيء يبلغ الكمال..!! قال الثعلب وهو يتأوّه.

ويبدو الثعلب أوضح من "بافلوف" بأشواط كثيرة وهو يشرح للأمير الصغير فكرة التدجين مستثمراً قضيّة "الانعكاس الشرطيّ" وأكثر إنسانيّة من الفلاسفة الأخلاقيين وهو يعطي أمثولة أن الصداقة مع الإنسان، والقرب منه هما وحدهما ما يجعل الأشياء متفرّدة وقادرة على بلوغ الوجود الأمثل.

ومع توغّل الطفل في عالم الأرض تنكشف حالات ونماذج للعيش كثيرة ومتنوّعة وكلٌّ منها يعكس مقداراً من الفجاجة التي بتنا نبتلعها مع الماء والهواء على أنّها حقائق لا يمكننا تركها بسهولة لأنّ الحياة من دونها لا تستحق العيش بينما العكس هو الصحيح:

قال الأمير الصغير: صباح الخير

قال محوّل سكّة القطارات: صباح الخير

سأل الولد: ماذا تفعل؟

. أنا أرسل المسافرين وأوزّعهم ذات اليمين وذات الشمال..!!

فجأة هزّ الغرفة قطار متألّق بالأضواء مندفعاً بهدير كالرعد.. قال الولد:

إنّهم مستعجلون.. عمَّ يبحثون؟!

. حتى مهندس القطار لا يعرف ذلك!

وهدر قطار آخر في يمرّ باتجاه معاكس.. فقال الولد:

لقد عادوا سريعاً؟!

. إنّهم آخرون

. ألا يرضون بالعيش حيث هم؟!

. لا أحد يرضى حيث هو!!

ومرّ قطار متألّق بالأضواء يتبع القطار الأوّل، فسأل الصغير:

هل يتبعون المسافرين الأوائل؟

. لا أحد يتبع أحداً أبداً، إنهم نائمون أو يتثاءبون في قمرات القطار، الأطفال وحدهم يقظون ويفلطحون أنوفهم على زجاج نوافذ القطار..!!

يقول الأمير الصغير: الأطفال وحدهم يعرفون عمّا يبحثون، إنهم ينفقون وقتاً كثيراً في صنع دمية من خرق، فإذا هي أهمّ ما لديهم، حتى إذا أخذها أحد منهم بكوا..

. نعم.. نعم إنهم لمحظوظون!!

إنّ كتاب الأمير الصغير صرخة جريئة ومدوّية وباكرة جداً في وجه حضارة الآلة الجوفاء والأرقام المجرّدة من الأخلاق والروح، حضارة الفجاجة التي أغرقت حياتنا في عمقها وهي تتناسل على هيئات غيلان ومسوخ شديدة الرهبة والهول، قد تكون "العولمة" التي تسير نحونا أخطرها على الإطلاق باعتبار نيتها المعلنة والمضمرة هي ابتلاع كلّ تفرّد عند الشعوب والأفراد حتى تصبح الحياة نسخاً ذات أرقام يسهل على ثقافة الحواسيب برمجتها، وحتى تتسطّح لهفة الشعوب في الحفاظ على عبقريّة وجودها النابعة من جوهرها الفرد، لتعود ساقية صغيرة تصبّ في نهر العولمة الطاغي الهدير.. وتأكيداً لهذا الدور الذي نهض به الكتاب والذي ما كنّا نتمنى أن يكون . كغيره من التجارب البارعة التي تستحقّ محبّتنا لها والدفاع عنها . زوبعة فنجان أمام وقاحة أسياد العالم الجدد، تأكيداً لما سبق أختتم مقالي بالانحناء أمام هذا المشهد الباهر من كتاب الأمير الصغير للإنسان أنطون دي سانت أكزوبيري الذي ودّع هذا العالم وهو يهتف:

"أوّاه أيّها الجنرال..!! نحن أكثر جفافاً من الآجرّ.. وأنا كاره عصري بكلّ قواي.. وحزين من أجل جيلي المحروم من كلّ جوهر إنساني!!"

قال الأمير الصغير: صباح الخير

قال التاجر: صباح الخير

إنه التاجر الذي يبيع أقراصاً اخترعوها لتروي العطش بدلاً من شرب الماء أو غيره من الشراب، إن قرصاً واحداً يغنيك عن الشرب أسبوعاً كاملاً سأل الأمير الصغير:

لماذا تبيع تلك..!!

. لأنها توفر قدراً هائلاً من الوقت إنها حسابات دقيقة أجراها خبراء؛ أنت بهذه الأقراص توفر ثلاثاً وخمسين دقيقة كلّ أسبوع..!

. وماذا أصنع بتلك الدقائق الثلاث والخمسين؟!

. اصنع بها أيّ شيء تريد.

حدّث الأمير الصغير نفسه:

من جهتي.. لو كان لديّ ثلاث وخمسون دقيقة وأنا حرٌّ أن أمضيها كما أشاء، فإنني أفضّل أن أتمشّى خلالها نحو ينبوع ما عذب..!!!

إنّه الوقوف على حافة الهاوية الرهيبة حين يمسك بنا الكاتب قبل لحظات من التردّي، مطلقاً الإجابة المكتنزة بالحقيقة كلها:

ما فائدة كلّ ذلك الزمن الذي نبدو حريصين عليه ما دمنا نسرع كلّ لحظة إلى حتفنا بحرمان أنفسنا من أجمل ما في حياتنا القصيرة من متعٍ وجمالٍ لا يكون للعيش من دونهما أيُّ معنى؟!

ذات ليل اختفى طيّار الليل أكزوبيري مثلما يسقط نيزك في عمق الصحراء البعيدة متألقاً وجميلاً، ومثلما كانت حياته كان موته مباركاً وجليلاً، اختفى وطائرته عبر الصحراء الشاسعة لتكون كلها قبراً له وكأنه يقول: ليست القبور والأضرحة ما يخلّد الناس بل ما يتركون خلفهم من حبّ للحريّة والكرامة.

248

المرصد الأدبي

ندوة

ندوة حول.. تقرير ميليس والقرار 1636

أقام اتحاد الكتاب العرب ندوة حول (تقرير ميليس، والقرار 1636، والضغوط الأمريكية على سورية، تحدث فيها العديد من المفكرين، والكتاب والأدباء.

في بداية الندوة تحدث الأستاذ الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب قائلاً:

إننا في اتحاد الكتاب العرب ترحب بكم جميعاً، ونحن في رحاب ندوة فكرية سياسية، نحاول من خلالها مع أخوتنا المحاضرين الأفاضل أن نكشف عن الخلفيات السياسية الكامنة وراء تقرير ميليس، وما تبعه من آثار ونتائج كالقرار 1636الظالم بحق سورية.

لقّد تبين وبوضوح شديد، أن تقرير ميليس تجاهل الجاني الحقيقي بحق رئيس الوزراء اللبناني الأسبق رفيق الحريري واتهام سورية وهي براء.

إن تقرير ميليس مقدمة لمشروع استعماري جديد، ولتوجهات غاشمة جديدة تريد القوى العدوانية في العالم فرضها على منطقتنا من أجل تنفيذ المخططات الصهيونية التي تريد

ترتيب المنطقة بـ (الفوضى البناءة).

إلياس مراد. رئيس تحرير جريدة البعث

قرار ميليس لا نجد فيه نقطة مضيئة، افتراءات ظالمة، والقرار 1636 حالة من أخطر الحالات الدولية الظالمة والضاغطة ضد دولة بعينها لها أهدافها الوطنية والقومية التي ارضي الآخرين.

قرار ميليس يأتي من أجل التعبير الحقيقي عن مشروع الشرق الأوسط الكبير الذي تقوم عليه الولايات المتحدة الأمريكية، والذي يهدف إلى أمرين: الأول: سيطرة أمريكا على المنطقة، والثاني: قبول الكيان الصهيوني في المنطقة ومنحة الشريعة الدولية.

إن انتصار المقاومة في لبنان، والانتفاضة الفلسطينية في الضفة والقطاع أزعجا الكيان الصهيوني والولايات المتحدة الأمريكية، لذلك تأتي هذه الضغوطات الأميركية.

القرار 1636، قرار خطر، والجواب عليه هو جواب الرئيس بشار الأسد بتعزيز الوحدة الوطنية، والثبات على المبادىء.

د. فايز عز الدين ـ باحث

إن قراءة المخططات والمشاريع التي تستهدف المنطقة العربية هي قراءة مفيدة لأنها تشير بوضوح إلى استهدافنا بالتمزيق، والتجزئة، وفك الترابط القومي، والوطني، وجعل ثقافة شعوبنا في مهب الريح.

ما تريد الصهيونية هو مشروعها الاستيطاني الهادف إلى إدامة القلاقل في المنطقة لتظل هي آمنة.. ينفذ اليوم بوضوح، وتلوح مؤشراته الأولى في تقرير ميليس، والقرار 1636.

د. وهبه الزحيلي عضو المجامع الفقهية.

عرفت بلادنا على مر الأزمنة، ويلات كثيرة، وكانت تقارعها بكل العزيمة والتضحية حتى تجاوزتها، فذهبت الويلات واندحر الاستعمار.

في هذه الأيام نتعرض لمحن جديدة وويلات جديدة، فديارنا العزيزة الشريفة مهددة بخطط الأعداء الجهنمية، والضغوط المتوالية. وسوف ندمر هذه الخطط بعزة شعبنا ومجده وإبائه.

نحن نتعرض، لاشك، لشيء من الصعوبات والتحديات ولكن موقف بلادنا سورية، عسكرياً،

واقتصادياً، وسياسياً، واجتماعياً، يؤكد أننا قادرون على تجاوز هذه الصعوبات والتحديات. فهذه القوى التي تضغط على سورية اندحرت في العديد من البلاد الأخرى في فيتنام، والصومال، ولبنان، وأفغانستان، والعراق.. وسوف تندحر مشاريعها الجهنمية إن شاء الله.

إننا ندعو البلاد العربية إلى أن تتضامن، وتتضافر جهودها مع سورية، وندعو البلاد الصديقة أن تعبر عن مواقفها الحقيقية لكشف المخططات الاستعمارية الجديدة التي تحاول اقتسام بلادنا العربية مرة أخرى.

د. غازي حسين ـ باحث

ظهر ميليس في العقدين الماضيين، أي في أثناء الحرب الباردة، وفي ظل اشتدّاد ساعد المقاومة الوطنية اللبنانية، وتصاعد وتيرة الانتفاضة الفلسطينية.

ركز ميليس على القوى المعادية للمشروع الوطني لكي يقوي تقريره، فالمصادر تشير إلى ارتباط ميليس بالمخابرات الأميركية والموساد الإسرائيلي.

ولذلك فإن مصداقيته مشكوك فيها، وأن لقاءاته موضوعة في خدمة أسياده.

لقد عكس تقرير ميليس الأجواء السياسية التي سادت في لبنان، وهذا ما شوّش التقرير وجعله أحادي النظرة إلى قضية اغتيال رفيق الحريري.

تتجلى خطورة القرار 1636 أنه جاء تحت البند السابع من شرعة الأمم المتحدة، وهذا ما لا يتوافق مع جريمة اغتيال، وهذا البند لا يستخدم إلا حين يتهدد السلم العالمي.

د. تركي صقر ـ باحث

نحن نعيش في حالة وحدة وطنية، فكلما زادت الضغوط على سورية ازدادت الوحدة الوطنية لحمة.

وهذا ما يقوي موقف سورية المؤيد بثوابتها الوطنية والقومية.

كوليت خوري ـ كاتبة

يراد لنا أن نكون في موقف حرج، ومأزق، وعلينا أن نتلافى الحرج والمآزق معاً.

في رأيي علينا نحن الكتاب أن نسهم في إيجاد الحلول.

أولاً علينا ألا نواجه مجلس الأمن وثانياً أن لا نترك مجالاً للانتقاد.

وأن نكون كمجتمع كتلة واحدة، وثقتي ببلدي وقيادتي كبيرة لتجاوز هذه المحنة.

متابعات

غالب هلسا مفكرا

بالتعاون فيما بين رابطة الكتاب الأردنيين، والبنك الأهلي الأردني، صدر مؤخراً كتاب بعنوان (غالب هلسا مفكراً) مشتملاً على أوراق الندوة التي عقدتها الرابطة في مركز الحسين الثقافي، بمشاركة 16 باحثاً من الأردن والوطن العربي، يقع الكتاب في 130 صفحة من القطع الكبير. يقول د. أحمد ماضي رئيس الرابطة في ورقته المقدمة للندوة، والتي تناولت موضوع "المثقف في نظر غالب هلسا": (لن يتمكن المثقف برأي هلسا، من أداء دوره إلاّ بتوافر أكثر من شرط أساسي، وأول شرط هو منحه "حرية التعبير عن نفسه"، ولاشك في أن هذا شرط لا يتحقق إلا بتوافر حقوق الإنسان والديمقراطية") ويضيف في موقع آخر من ورقته: (لقد وجه غالب هلسا انتقادات لاذعة للمحاولة الجارية، إلى إيجاد فلسفة خاصة بنا، رغم الحاجة الماسة إليها، مؤكد أنها غير مجدية، وذلك لأنها تستبعد أو تقصي "كل الأفكار التي أنتجتها تجارب وخبرات الشعوب والمفكرين الآخرين، بدعوى أنها أفكار مستوردة، وُلدت في بيئة غير بيئتنا، وتستوحي قيماً ومُثلاً تختلف عن قيمنا ومُثلنا، باختصار شديد إنها "تتنكر للفكر الإنساني، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ثمة مبالغة في أهمية ما نقوم به من أعمال، تتجسد في "إضفاء صفات خارقة على كل ما نقوم به، وفي التهوين من شأن الآخرين، معطين منجزاتنا أبعاداً غير معقولة). ويختم د. ماضي ورقته بالتساؤل عن مدى التطابق بين معرفة غالب هلسا وسلوكه من جهة، وتعريف المثقف من جهة أخرى، ويجيب: "أعتقد أن معرفته كانت قد أهلته ليعد مثقفاً، بيد أن الشق الثاني من التعريف. أعني العمل على تغيير ما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون. فإنه لمتعذر الجزم بشأنه إذ لم يُحط الباحث بسلوكه، ويذهب أشخاص عرفوه عن كثب إلى أنه كان مناضلاً في سبيل التغيير، وتشهد على ذلك السجون التي اعتُقل فيها، وأيضاً وقائع أخرى).

يقول الأديب نزيه أبو نضال في مقدمته: أن الدراسات المنشورة فيه توزعت على عدة حقول هي: معاينة مباشرة لكتاباته الفكرية، وخصوصاً كتابه "العالم مادة وحركة" كما فعل الطيب تيزيني، وفريدة النقاش، ود. وليد حمارنه، ود. أيوب أبوديه، ود. صالح الحمارنة. المثقف

كما يراه غالب هلسا، د. أحمد ماضي. غالب هلسا مفكراً متمرداً، نزيه أبو نضال، غالب هلسا وقضية المرأة، مي صايغ، هاجس المكان في كتابات غالب هلسا، د. سلوى العمد، المرجعيات الفكرية من خلال رواية "السؤال" د. محمد عبد الله القواسمة، سيكولوجيا الجلاد في رواية "السؤال"، موفق محادين. ويختم نزيه أبو نضال تقديمه بالقول: عبر الجدل الصاعد، والهابط بين الخاص والعام، بين الجزئيات الملموسة والكليات الفكرية والتاريخية، يبني غالب هلسا معماره الفكري، الذي تتناول أبحاث هذا الكتاب جوانب منه، وقد لاحظنا بسهولة كيف أن مجمل الأبحاث، وبفعل ما فيها من جهد علِمي، أضافت الكثير في معرفة هذا المفكر التقدمي والديمقراطي بامتياز، هذا إلى جانب أنها كُتبت بحب، وعكست فرحاً لا يخفى بإعادة اكتشاف هذا الابن البار للأمة، وتقديمه بعد 15 عاماً على غيابه، بكل هذا الحب والاحتفاء والتكريم.

كلمة

ثقافتنا.. تعترف بالآخر

شارك الأستاذ الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب في رئاسة وفد اتحاد الكتاب العرب الذي زار القاهرة في شهر تشرين الثاني/2005، وألقى كلمة مهمة في ختام مؤتمر "الكاتب والمستقبل" هذا هو نصها:

- السيد وزير الخارجية أحمد أبو الغيط
- السيد محافظ القاهرة عبد العظيم وزير
- السيد اللواء حسن حميدة محافظ المنيا
- السادة السفراء:

الزميل رئيس اتحاد كتاب مصر

أيها السيدات والسادة:

اسمحوا لي في البداية أن أزجي أجمل التحية لكتاب مصر في عيدهم الثلاثين، وأن أقدم لهم ولشعب مصر جزيل الشكر والتقدير لاحتضان هذه التظاهرة الفكرية والأدبية العربية التي جمعت بين وفود اتحادات الكتاب العرب وبين عدد من الكتاب في العالم.

وإنني إذ أعبر عن سعادتي وسعادة كتاب سورية بذلك فإننا نفخر بأننا قد أنجزنا في هذا العيد توقيع اتفاقية تعاون ثقافي مع اتحاد كتاب مصر. وأرجو أن تعود بالنفع العميم عليهم وعلينا بعد أن توضع موضع التنفيذ في مطلع عام 2006م. ولمدة ثلاثة أعوام تجدد تلقائياً.

وحين أعبر عن غبطتي بذلك فإني أثمن جهود الباحثين والعاملين في مؤتمر "الكاتب والمستقبل". فقد عبروا جميعاً عن صورة الكاتب أديباً وفناناً ومفكراً ورساماً و... إذ رأوه ممثلاً لضمير الأمة والمعبر عن آمالها وآلامها والحارس الأمين لثوابتها الوطنية والقومية الإنسانية في الوجود الحر والديمقراطية البعيد عن التهديدات والضغوطات والإلغاء والإلحاق والدمج والانحراف والتهميش....

فمسؤولية الكاتب أعظم مسؤولية من أي فرد آخر في المجتمع لأنه المبدع للأفكار القائدة للمجتمع، الصانع لحياته الأفضل... وهذه المسؤولية هي التي ترتب عليه أن يشحذ قلمه دائماً وأبداً للدفاع عن حقوق الإنسان ونصرة الأشقاء والأصدقاء والمظلومين أينما كانوا...

ولهذا فعلى المثقفين والكتاب الأحرار أن يشكلوا جبهة ثقافية وفكرية لمواجهة القهر والظلم والتهديد أينما وجد... وحين أتحدث عن هذا فإني أذكركم بأن شعبكم في سورية يتعرض اليوم لألوان شتى من التهديدات والممارسات العدائية، وهي التي مورست من قبل على العراق الذي احتلت أرضه في 9/ 2003/4م. فالذرائع الباطلة هي في منهجها وترتيبها، وليس لها إلا هدف واحد وهو محاسبة سورية وحصارها ثم الاعتداء عليها لأنها لم تنظم حتى الآن إلى قافلة المهادنين للصهيونية وأمريكا، ولم تتنازل عن ثوابتها الوطنية والقومية.

إن الأحرار من كتاب الأمة والعالم يسعون إلى مبدأ الثقافة المعرفية والمنهجية والعلمية التي تقود وتبدع، ولا تقاد ولا تخضع. هي ثقافة تعترف بالآخر وتنفتح عليه، وتحاوره، وتتكامل معه، لا تلغيه ولا تهمشه، ولا تؤذيه في حياته ووجوده وانتمائه.. ثقافة نقدية تحليلية تستند إلى الحرية والاحترام المتبادل على أساس المساواة والتكافؤ لا التبعية والإذلال؛ وعلى أساس التعدد والتنوع باعتبارهما أصل الطبيعة والوجود؛ فكلنا شركاء في تحقيق إنسانية الإنسان، وإعلاء مبادئ العدل والخير من خلال مبدأ المواطنة..

لهذا كله فإني أتطلع إلى أن يصبح اللقاء بين الكاتب والفنان والمثقف والمفكر والرسام توافقاً على القضايا المشتركة وفي طليعتها مواجهة المشروع الصهيوني الذي أخذت أخطاره تزيد مع بروز التطبيق الفعلي لمفهوم الشرق الأوسط الجديد، أو الكبير..

فإن لم نتغير ونغيِّر ما نحن عليه فإننا مهددون بالانقراض، ليس بالإلحاق والتبعية والتهميش والاستهلاك..

ومن هنا تأتي دعوتي إلى الكتاب العرب أينما كانوا ليجعلوا مبدأ التبادل الفكري الثقافي واللقاء فيما بينهم أساساً لهم وأن ينبذوا القطعية فيما بينهم، فكل شيء قابل للحوار ماداموا قد اتفقوا على انتمائهم ومحاربة أعدائهم أعداء التطور والنهوض والارتقاء. وأختم بقوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ﴾

صدق الله العظيم

حدث

عمان..
كما يرآها المثقفون

وبالتعاون فيما بين رابطة الكتاب الأردنيين، ووزارة الثقافة، صدر مؤخراً كتاب بعنوان (عمان كما يرها المثقفون) يقع في 308 صفحات من القطع الكبير، وجاء في مقدمته: أن هذا الكتاب، يأتي ضمن مشاريع اللجنة العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، وأن الرابطة تنفذه من خلال أعضائها، وأنه يتضمن مجموعة من النصوص الجديدة التي أبدعها عدد من كتابنا، وتحدثوا فيها عن عمان الحاضرة، وعمان التي يتذكرون، وتلك التي يريدون ضمن رؤى متميزة تمزج بين روح المدينة وثقافتها، وبين مادتها وعماراتها وطرقها وأضوائها، كما يتضمن عدداً من الأشعار والقصص والنصوص الأخرى المنشورة، التي تناول الكتاب من خلالها مدينة عمان من زوايا عديدة، تشير إلى ما يحملون لمدينتهم من حب وعشق متوهجين، وجاء في المقدمة أيضاً أن هذه الكتابات والنصوص ليست سوى مجموعة منتقاة مما زودنا به بعض كتابنا، أما الآخرون من المبدعين الذين لم يشاركوا في هذا الكتاب، فلديهم بالتأكيد رؤى أخرى قادرة على إ ثراء روح عمان وصورتها، إلا أن ظروفاً متعددة حالت دون مشاركتهم كالسفر والانهماك في أعمال إبداعية لا تحتمل الانقطاع، واختتمت مقدمة الكتاب القول: حب هذه المدينة يظل واحداً من مبررات وجودها ووجودنا، فنحن نتحدث عن عمان التي احتضنتنا جميعاً، ومنحتنا سر هذا التفاؤل الذي يمكن قراءته بيسر في مآقينا، وفي قسمات وجوهنا.

أما الكتاب الذين شاركوا في هذا الكتاب فهم: إبراهيم جابر، إبراهيم نصر الله، د. أحمد

النيعمي، إلياس فركوح، أمل حامد، جمال ناجي، جواهر رفايعة، حسن العزازي، حسني فريز، د. حسين محادين، د. حسين جمعه، حكمت النوايسة، حيدر محمود، رسمي أبو علي، د. رفقة دودين، زهرة عمر، زياد أبو لبن، زياد قاسم، سامية العطعوط، سحر ملص، سعادة أبو عراق، سعد الدين شاهين، د. سليمان الأزرعي، سليمان القوابعة، سميحة خريس، سميرة عوض، د. صالح الحمارنه، عبد الرحيم عمر، عبد السلام صالح، د. عيسى الجراجرة، غالب هلسا، د. غسان عبد الخالق، غنام غنام، محمد أزوقة، محمد المشايخ، د. محمد جمعه الوحش، محمود الريماوي، د. محمود الشلبي، محمود فضيل التل، مفلح العدوان، نزيه أبو نضال، نضال برقان، هاشم غرايبة، هزاع البراري، د. هند أبو الشعر، وليد سليمان، يوسف حمدان، يوسف غيشان.

وكانت لجنة إعداد هذا الكتاب قد تألفت من الأساتذة: جمال ناجي (رئيساً) د. راشد عيسى، سحر ملص، محمود الريماوي، موفق ملكاوي.

مسرح

جدارية محمودٍ درويش.. مسرحاً

حل المسرح الوطني الفلسطيني ضيفاً على مهرجان موسم الحصاد المسرحي، ليعرض مسرحيته الجديدة "جدارية" للشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش، إخراج أمير نزار زعبي وتمثيل: مكرم خوري، خليفة ناطور، ريم تلحمي، ربا الهلال، جميل خوري، ريمون حداد، رمزي مقدسي، وتمام قانمبو.

ولوحظ في هذا الأسبوع ازدياد مبيعات التذاكر لمهرجان "موسم الحصاد المسرحي"، خاصة بعد النجاح لعرضي الأسبوعين الماضيين، كما هنالك اهتمام خاص من قبل الجمهور الشفاعمري خاصة والمناطق المجاورة عامة بعرض مسرحية "جدارية"، رائعة محمود درويش.

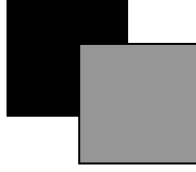
هذا وافتتحت المهرجان مسرحية "جنون" بتاريخ 2005/10/26 للكاتبة التونسية جليلة بكار، وإخراج المخرج الفلسطيني سامح حجازي، وباشتراك الممثلين: صالح بكري، حنان حلو، عرين عابدي وجواد عبد الغنيِ، إنتاج مسرح الميدان. وفي وقت لاحق عرضت مسرحية "التماثيل الزجاجية" لمسرح الميدان أيضاً، وهي من تأليف الكاتب الأمريكي تينسي وليامز، إخراج فؤاد عوض، تمثيل: سلوى نقارة . حداد، علي سليمان، كلارا خوري وإيهاب سلامة.

ثم عرض مسرح الميدان مسرحية "بياض العينين"، من تأليف أيمن كامل إغبارية، إخراج منير بكري، وتمثيل: نسرين فاعور، إياد شيتي، آمال قيس، جواد عبد الغني وحنان حلو.

وعرض فيما بعد مسرح النقاب مسرحية "عين البليل" من تأليف د. مسعود حمدان، إخراج صالح عزام، وتمثيل: بيان عنتير، مجيب منصور، منعم منصور، حسن طه ونغم بصول.

وفي إطار المهرجان تم تقديم العرض الافتتاحي لمسرحية "شهادات للبيع" جديد مسرح الأفق في شفاعمرو، وهي من تأليف وإخراج عفيف شليوط، وتمثيل: إلهام عراف، حسن طه، بيان عنتير، وعفيف شليوط. وفي مجال مسرح الأطفال، تم عرض مسرحيتين للأطفال من إنتاج مسرح الأفق وهما "فرح ومرح" من إعداد وإخراج عفيف شليوط، وتمثيل: وداد سرحان، بيان عنتير، وعفيف شليوط. و"العرندس" من إعداد وإخراج مروان عوكل، وتمثيل: عفيف شليوط، مروان عوكل، داليا عوكل، بيان عنتير، وخالد خطيب.

ومن الجدير أن هذا المهرجان يقام سنوياً في قاعة دير الراهبات في مدينة شفاعمرو، ويحظى باهتمام المسرحيين وعشاق المسرح في المدينة. وهذه السنة تنضم مؤسسة الأفق للثقافة والفنون للمشاركة في إنتاج هذا المشروع.



كوبا ممثلة في سفيرها

في زيارة تضامنية لاتحاد الكتاب العرب

تجسيداً لأهمية الصداقة العميقة بين الشعبين العربي السوري والكوبي، وتمتيناً لعرا العلاقات الثقافية والفكرية بين البلدين، زار السفير الكوبي السيد كلاوديو راموس بورريغو اتحاد الكتاب العرب في (المزة) والتقى رئيسه الأستاذ الدكتور حسين جمعة وعدداً من أعضاء المكتب التنفيذي يرافقه في الزيادة السيد اليكسيس فيغا سكرتير أول السفارة.

في بداية اللقاء رحب الدكتور جمعة بالسيد السفير ومرافقه، وأكد على عمق العلاقات الأخوية بين الشعبين السوري والكوبي على مدى الأيام، وقال: إننا نسعى إلى إقامة علاقات صريحة وواضحة مع الشعوب المكافحة للظلم والاستعباد، وكوبا تقف على رأس تلك الشعوب والدول الصديقة، نحن نقدر نضال الشعب الكوبي، ونقدر مواقف قادته، ونتطلع إلى إقامة أفضل العلاقات الثقافية مع اتحاد كتاب كوبا.

وقال رئيس الاتحاد: ثقافتنا تنفتح على الآخر، ولا تلغيه، ولا تحاول أن تسيطر عليه، ثقافتنا عربية وإنسانية عكس ما يأتي إلينا من غزو ثقافي يريد القضاء علينا وعلى ثقافتنا وهويتنا.

وقال السيد السفير:

إنني سعيد بهذه الزيارة لاتحاد الكتاب العرب، وأعرب عن تضامن بلادي الكامل مع الشعب العربي السوري الصديق ضد كل أشكال الهيمنة والغطرسة الأميركية، وسوف نقوم بتعزيز أواصر العلاقات الثقافية بين مثقفي كوبا وسورية وذلك عبر توقيع اتفاقية ثقافية بين اتحاد الكتاب في

كوبا واتحاد الكتاب العرب في سورية تحرص على تبادل الوفود، والخبرات الثقافية، والكتب، والمعارض، والمؤتمرات والملتقيات الثقافية.

258

شرفات

وعي التاريخ

علي المزعل[15]* ــ سورية

القاهرة في القلب، والشوق يسابقني إليها، والتاريخ يمتد أمامي بساطاً من حب.

ومع نهوض الطائرة، استيقظت الأحلام والأمنيات وذكريات الطفولة وأصداء الحناجر الحالمة بمجد الأمة وعنفوانها.

فحين قامت الوحدة كنّا أطفالاً نركض خلف الفلاحين الراقصين ببنادقهم ومناجلهم ابتهاجاً بالوحدة وهم يردّدون ذاك الحداء الذي لن ننساه أبداً:

وحّدناها من القاهرة للشام
ومن بور سعيد للاذقية.

ومن بين السحب المتقطعة وظلال الشمس الآفلة كانت تمتد خريطة الوطن الكبير، وعلى صدرها آلاف الأسئلة العامرة بالحب والغضب والحزن والحنين... وفي الأعماق ملايين الوجوه ذات الملامح الواحدة، وملايين العيون المخضّبة بندى الأحلام والإصرار على المواجهة.

ومن بين تلك الوجوه يبدو أمامي الآن ذاك الوجه الصبوح للشاب السوري سليمان الحلبي

---

* قاص وروائي، من أبرز كتاب الجولان. له مؤلفات عديدة مطبوعة.

الذي طعن الجنرال كليبر بمديته دفاعاً عن مصر، والشاب البحار جول جمال الذي استشهد دفاعاً عن مصر حين هاجم بطور بيده البارجة الفرنسية العملاقة التي لوثت مياه السويس خلال العدوان الثلاثي.... ومعركة التوافيق التي خاضها جيش الوحدة على ضفاف طبرية... تلك المعركة التي كانت اختباراً حقيقياً للوحدة، حيث هاجمت القوات الصهيونية تلك القرية الوادعة على الضفة الجنوبية للبحيرة... واستمر القتال أياماً بلياليها... لقد اشتعلت جبهة الجولان على امتداد أيام المعركة، واستطاع جيش الوحدة أن يحسم المعركة بعد قتال عنيف بالسلاح الأبيض، اندحرت على أثره قوات الغزو مخلّفة وراءها مئات الجثث المربوطة بالسلاسل كما قال المقاتلون آنذاك.

وما يزال أبناء المنطقة يتحدثون عن تلك الأيام... وما تزال ذاكرتهم عامرة بعشرات الأسماء من الضباط والجنود المصريين والسوريين الذين اختلطت دماؤهم دفاعاً عن الوحدة ودفاعاً عن فلسطين...

حبل من ذكريات وأوجاع يسابق الطائرة وهي تحلّق فوق مدينة القاهرة الآن...

تمنيت لو أستطيع الدخول إلى كل المنازل المتخاصرة على أطراف الأضواء المتوهجة لأسلّم على أهلها، لأقول لهم:

جئت من الإقليم الشمالي وفي أعضائي فيض من الحب والحلم، والإيمان باستعادة التاريخ على الرغم من كل الأحزان والمرارات. التي أجهضت أمنياتنا.

وفي المطار ذابت عيناي في العيون والجباه السمراء، واستيقظت في داخلي آلاف الوجوه المتشابهة... من الجولان، ودير الزور واللاذقية وحلب ودمشق وفلسطين... كل تلك الوجوه هنا... وكل تلك الابتسامات هنا... وكل تلك المشاعر هنا...

ولعل من حسن الطالع أن تكون خطواتنا الأولى إلى القاهرة عبر شارع العروبة... في تلك اللحظة تماماً تبددت هواجس السفر وتلاشت مظاهر القلق، وسادت الطمأنينة وسط محبة الأخوة المصريين الذين كانوا في استقبالنا.

وبعد أيام من الحلم والحنين عدنا وفي صدورنا خريطة الوطن، وفي ذاكرتنا علم الجمهورية العربية المتحدة وأعلام العبور إلى سيناء والجولان تخفق فوق كل الروابي والأمواج التي اجتزناها من القاهرة حتى دمشق... ومع أضواء دمشق تجدد الحداء في أعماقنا:

وحّدناها من القاهرة للشام
ومن بور سعيد... للاذقية